

প্রথম প্রকাশ : ১১ই মাঘ, ১৩৬৭ ; ২৬শে জানুয়ারী, ১৯৬০

প্রকাশক : বি. এন. পাল  
৫ শান্তি ঘোষ স্ট্রীট  
কলিকাতা ৭০০ ০০৪

প্রচ্ছদ : প্রবীর সেন

মুদ্রাকর : নারায়ণ দাস  
এম. এন. প্রিন্টার্স  
৪৮ আমহার্ট রো  
কলিকাতা ৭০০ ০০৬

উৎসর্গ

লোকসঙ্গীত শিল্পী

ও

লোকসঙ্গীতের গবেষকবৃন্দকে



## সূচীপত্র

	পৃষ্ঠা
ভূমিকা	ক
গৌরচন্দ্রিকা	ঙ
লোকসঙ্গীত : সমীক্ষা	১—১৪২
<b>প্রথম অধ্যায় : উত্তরবঙ্গের সার্বিক রূপরেখা</b>	
১. ঐতিহাসিক ভৌগোলিক ও রাজনৈতিক পরিচয়	১
২. আদিবাসী ও তাদের জীবনযাত্রা	... ১০
৩. উত্তরবঙ্গের আদি ভাষা	... ২৫
৪. উত্তরবঙ্গের লোকধর্ম ও লোকাচার	... ৪০
<b>দ্বিতীয় অধ্যায় : লোকসঙ্গীতের পরিচয়</b>	
১. লোকসঙ্গীতের স্বরূপ নির্ণয়	... ৪৯
২. লোকসঙ্গীত ও শাস্ত্রীয় সঙ্গীত	... ৬০
৩. লোকসঙ্গীতে জনজীবনের প্রতিফলন	... ৬৮
<b>তৃতীয় অধ্যায় : ভাওয়াইয়া গানের ইতিহাস বিচার</b>	
১. ভাওয়াইয়া গানের নামকরণ	... ৭৫
২. ভাওয়াইয়া গানের উৎপত্তি ও প্রতিবেশ	... ৭৯
৩. অঞ্চলভেদে ভাওয়াইয়া গানের রূপভেদ	... ৮৫
<b>চতুর্থ অধ্যায় : ভাওয়াইয়া গানের সঙ্গীতিক বৈশিষ্ট্য</b>	
১. ভাওয়াইয়া গানের গায়কী, ছন্দ ও বিভাগ বিন্যাস	৮৮
২. ভাওয়াইয়া, ভাটিয়ালী ও বাউল গানের	
তুলনামূলক আলোচনা	... ৯৮
<b>পঞ্চম অধ্যায় : উত্তরবঙ্গের সাহিত্য ও ভাওয়াইয়া গান</b>	
১. রাজন্যবর্গের সাহিত্য	... ১০৩
২. রাজবংশী সাহিত্য	... ১০৯
৩. ভাওয়াইয়া গানের সাহিত্য ও শিল্পমূল্য	... ১১৪
<b>ষষ্ঠ অধ্যায় : চট্টকা গানের ইতিহাস ও সঙ্গীতিক বৈশিষ্ট্য</b>	
১. চট্টকা গানের স্বরূপ নির্ণয়	... ১২০
২. চট্টকা গানের বিষয়-বৈচিত্র্য ও ছন্দ বিচার	... ১২৩
৩. চট্টকা ও ভাওয়াইয়া গানের তুলনামূলক আলোচনা	১২৭



**সপ্তম অধ্যায় : রাজবংশী সমাজ এবং ভাওয়াইয়া ও চট্টকা গান**

১. সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গী	...	১৩০
২. অর্থনৈতিক অবস্থা	...	১৩৪
৩. রাজনৈতিক প্রেক্ষাপট	...	১৩৭
৪. রাজবংশী নারীর জীবনে	...	১৩৯

**লোকসঙ্গীত : সংকলন**

১—১২৪

১. ভাওয়াইয়া গানের বিষয়ানুযায়ী সংকলন	৮৩
২. চট্টকা গানের বিষয়ানুযায়ী সংকলন	৮৭
৩. সংকলিত গানের বর্ণানুক্রমিক তালিকা	১২৫

**পরিশিষ্ট**

১৩৩—১৩৬

ক. গ্রন্থপঞ্জী : ১. বাংলা	...	১৩৩
২. ইংরেজী	...	১৩৪
খ. পত্রিকা পঞ্জী	...	১৩৫
গ. ব্যক্তিগত সাক্ষাৎকার	...	১৩৫
ঘ. সহায়ক গ্রন্থাবলী	...	১৩৬

## প্রথম অধ্যায় : উত্তরবঙ্গের সার্বিক রূপরেখা

### ১. ঐতিহাসিক ভৌগোলিক ও রাজনৈতিক পরিচয় :

রাজনৈতিক বিভাজন অনুযায়ী বর্তমান পশ্চিমবঙ্গ রাজ্যের মালদহ, পশ্চিম-দিনাজপুর, জলপাইগুড়ি, কোচবিহার এবং দার্জিলিং জেলার সমষ্টিকে বলা হয় 'উত্তরবঙ্গ'। যদিও খণ্ডিত বঙ্গদেশের পশ্চিমবঙ্গ প্রদেশে 'দক্ষিণবঙ্গ' বলে কোন অঞ্চলকে স্বতন্ত্রভাবে চিহ্নিত করা হয়নি। তৎসত্ত্বেও, বর্তমান রাজনৈতিক ও ভৌগোলিক বিভাগ অনুযায়ী 'উত্তরবঙ্গ' বলতে উপরোক্ত পাঁচটি জেলার সমাহারকেই বোঝায়। "বঙ্গ বিভাগের পর এই জেলাগুলির কোথাও অঙ্গচ্ছেদ, কোথাও পুনর্গঠন হয়েছে। যেমন রঙপুর গোটাই, দিনাজপুরের পূর্বাংশ, কোচবিহারের কিয়দংশ এবং জলপাইগুড়ির পাঁচটি থানা (বোদা, পচাগড়, তেঁতুলিয়া, দেবীগঞ্জ ও পাটগ্রাম) তদানীন্তন পূর্বপাকিস্তান এবং বর্তমান বাংলাদেশের অন্তর্ভুক্ত এবং ঐ সব জেলার ছিন্ন অংশ অন্যান্য জেলার সঙ্গে যুক্ত।"<sup>১</sup>

অবশ্য প্রাকৃতিক ভাঙাগড়া এবং রাজনৈতিক-উত্থান পতনের সঙ্গে সঙ্গে যেকোন অঞ্চলের সীমারেখার পরিবর্তন অবশ্যম্ভাবী, সেই কারণে কোনও স্থান বা দেশের রাষ্ট্রীয় এবং তার ভৌগোলিক সীমা সবসময়ে এক না-ও হতে পারে। রাষ্ট্রীয় ক্ষমতার প্রসার ও সংকুচনের সঙ্গে সঙ্গে কোনও দেশের সীমাও প্রসারিত বা সংকুচিত হয়, পূর্বেও তা হয়েছে এখনও তা অব্যাহত রয়েছে।

পশ্চিমবঙ্গের সর্বশেষ পুনর্গঠন ও সীমা পুনর্বিন্যাসের পর উত্তরবঙ্গ বলতে মালদহ, পশ্চিমদিনাজপুর, জলপাইগুড়ি, কোচবিহার এবং দার্জিলিং জেলার সমষ্টিকেই বোঝায়, যদিও প্রশাসনিক দিক থেকে এই জেলা সমুচ্চয়কে বলা হয় 'জলপাইগুড়ি ডিভিশন'। কিন্তু কেবল প্রশাসনিক স্তরেই জলপাইগুড়ি ডিভিশনের ব্যবহার সীমিত, সাধারণভাবে এর পরিচিতি উত্তরবঙ্গ বলেই। শব্দগত তাই নয়, প্রশাসনিক স্তরেও এই অঞ্চলকে উত্তরবঙ্গ বলে মেনে নেওয়া হয়েছে বিভিন্ন ক্ষেত্রে, যেমন উত্তরবঙ্গগামী ট্রেনের নাম ছিল 'নর্থবেঙ্গল এক্সপ্রেস', বিশ্ববিদ্যালয়ের নাম 'উত্তরবঙ্গ বিশ্ববিদ্যালয়', 'উত্তরবঙ্গ মেডিক্যাল কলেজ' এবং রাষ্ট্রীয় পরিবহণের নাম 'উত্তরবঙ্গ রাষ্ট্রীয় পরিবহণ সংস্থা'। সব মিলিয়ে নিম্নোক্তভাবে প্রশাসনিক স্বীকৃতি না থাকলেও কার্যক্ষেত্রে উত্তরবঙ্গ বলতে নির্দিষ্ট জেলা সমুচ্চয়কেই বোঝায়। এতদ্ব্যতীত, সাহিত্য, সাংবাদিকতা এবং বার্ষিক্যিক বিজ্ঞাপনে উত্তরবঙ্গ শব্দটি লিখিতরূপেও সুপ্রতিষ্ঠিত। পশ্চিমবঙ্গ

রাজ্যের উত্তরে অবস্থিত এই পাঁচটি জেলার সমাহার 'উত্তরবঙ্গের' সীমা উত্তরে সিকিম রাজ্য ও ভূটান রাষ্ট্র, পশ্চিমে বিহার রাজ্য ও নেপাল রাষ্ট্র পূর্বে আসাম রাজ্য ও দক্ষিণে গঙ্গানদী এবং দক্ষিণ-পূর্বে বাংলাদেশ রাষ্ট্র। আয়তনের দিক থেকে 'উত্তরবঙ্গ' পশ্চিমবঙ্গের প্রায় এক চতুর্থাংশ। সমগ্র পশ্চিমবঙ্গের আয়তন ৮৭,৮৫৩ বর্গ কিলোমিটার, উত্তরবঙ্গ তথা জলপাইগুড়ি ডিভিশনের আয়তন ২১,৬২৫ বর্গ কিলোমিটার। অবশ্য তিনবিধা অঞ্চল বাংলাদেশে হস্তান্তর করলে উত্তরবঙ্গের আয়তন আরও হ্রাস পাবে।

উত্তরবঙ্গের পাঁচটি জেলার জেলাওয়ারী সীমারেখা ও ১৯৫৮ সালের আদমশুমারী

দার্জিলিং—উত্তরে সিকিম রাজ্য, পূর্বে ভূটান রাষ্ট্র ও জলপাইগুড়ি জেলা, দক্ষিণে বাংলাদেশ রাষ্ট্র, পশ্চিমে দিনাজপুর জেলা আর বিহার রাজ্য এবং পশ্চিমে নেপাল রাষ্ট্র। মোট আয়তন ৩০৭৫ বর্গ কিলোমিটার এবং জনসংখ্যা ১৩,৩৫,৬০৮।

জলপাইগুড়ি—উত্তরে দার্জিলিং জেলা ও ভূটান রাষ্ট্র, পূর্বে আসাম রাজ্য, দক্ষিণে কোচবিহার জেলা ও বাংলাদেশ এবং পশ্চিমেও দার্জিলিং জেলা। মোট আয়তন ৬,২৪৫ বর্গ কিলোমিটার, লোক সংখ্যা ২৭,৮৯,৮২৭।

কোচবিহার—উত্তরে জলপাইগুড়ি জেলা, পূর্বে-আসাম রাজ্য দক্ষিণে বাংলাদেশ এবং পশ্চিমে জলপাইগুড়ি জেলা ও বাংলাদেশ। মোট আয়তন ৩,৩৮৬ বর্গ কিলোমিটার, লোক সংখ্যা ২১,৫৮,১৬৯।

পশ্চিম দিনাজপুর—উত্তরে দার্জিলিং জেলা, পূর্বে বাংলাদেশ, দক্ষিণে মালদহ জেলা এবং পশ্চিমে বিহার রাজ্য। মোট আয়তন ৫,২০৬ বর্গ কিলোমিটার, লোক সংখ্যা ৩১,৩২,৩৭৪।

মালদহ—উত্তরে পশ্চিম দিনাজপুর জেলা ও বিহার রাজ্য, পূর্বে বাংলাদেশ, দক্ষিণে মুর্শিদাবাদ জেলা ও বাংলাদেশ এবং পশ্চিমেও বিহার রাজ্য। মোট আয়তন ৩,৭১৩ বর্গ কিলোমিটার, লোকসংখ্যা ২৬,৩৩,৯৪২।

ইস্ট-ইন্ডিয়া কোম্পানীর আমলে উত্তরবঙ্গের জেলাসমূহের সংলগ্ন পার্বত্য অঞ্চল গমতলভূমির সঙ্গে যুক্ত হওয়ায় এবং দেশ বিভাগের ফলে রাজনৈতিক টানা-পোড়েনে জেলাগুলির বেশ কিছু অংশ অন্য রাজ্য বা রাষ্ট্রের অন্তর্গত হওয়ায় ফলে উত্তরবঙ্গের পাঁচটি জেলার আকৃতি ও প্রকৃতিতে বৈচিত্র্যের সমাবেশ ঘটেছে। আকৃতিগত দিক দিয়ে উত্তরাংশের তিনটি জেলা, দার্জিলিং,

জলপাইগুড়ি ও কোচবিহার পূর্ব-পশ্চিমে বিস্তৃত, কিন্তু পশ্চিম দিনাজপুর ও মালদহ জেলা দার্জিলিং জেলার দক্ষিণ অঙ্গলের পর থেকে উত্তর-দক্ষিণে প্রলম্বিত এবং সেই কারণে উত্তরাংশের জেলাগুলির তুলনায় শীর্ণাকৃতি ।

“অবিভক্ত বঙ্গে—উত্তরবঙ্গ বলিতে রাজশাহী বিভাগের আটটি জেলাকে বুঝাইত । কোচ ও রাজবংশী সমাজকে কেন্দ্র ও ভিত্তি করিয়া রঙপুর, কোচবিহার ও জলপাইগুড়ি জেলার মধ্যে একটা বিশিষ্ট সাংস্কৃতিক ঐক্য ছিল । এই তিনটি জেলাই উত্তরবঙ্গের প্রান্তভাগ ।”<sup>২</sup>

অবশ্য উত্তরবঙ্গ নামকরণের পূর্বেও এতদঞ্চলের একটি স্বতন্ত্র নাম ছিল—কোচবিহার জেলা বাদে বর্তমান উত্তরবঙ্গ পূর্বে ‘পৌন্ড্রদেশ’ নামে অভিহিত হত । পুন্ড্রবর্ধন বা পৌন্ড্রদেশ ( কোচবিহার বাদে উত্তরবঙ্গ ), সমতট ( অধুনা বাংলাদেশের খুলনা, যশোর, নিম্ন গাঙ্গেয় উপত্যকা, ফরিদপুর ও ঢাকা জেলা নিয়ে গঠিত ), তাম্রলিপ্ত ( বর্তমান তমলুক—মেদিনীপুর জেলার দক্ষিণ-পূর্বাংশ ) কামলংকা ( বাংলাদেশের কুমিল্লা জেলা ), কর্ণসুবর্ণ ( বর্তমান পশ্চিমবঙ্গের দক্ষিণাংশ ) হরিকেলা ( চন্দ্রাবীপ, গ্রীহট্ট, ত্রিপুরা ও মৈমনসিংহ জেলার সমষ্টি ) ও বাকলা ( বাংলাদেশের বরিশাল জেলা ), এই সাতটি প্রধান রাজ্য নিয়ে তৎকালীন বঙ্গদেশ গঠিত ছিল । পঞ্চান্তরে ঐতিহাসিক রমেশচন্দ্র দত্ত বলেন হুয়েন সাঙের ভারত আগমনকালে বঙ্গদেশ পাঁচটি রাজ্যে বিভক্ত ছিল, পৌন্ড্র বা উত্তরবঙ্গ, কামরূপ বা আসাম, সমতট বা পূর্ববঙ্গ, কর্ণসুবর্ণ বা পশ্চিমবঙ্গের দক্ষিণাংশ এবং দক্ষিণ সমুদ্র উপকূলস্থ তাম্রলিপ্ত বা তমলুক ।<sup>৩</sup>

বঙ্গদেশের প্রথম উল্লেখ পাওয়া যায় ঋক্বেদের ঐতরেয় আরণ্যক ব্রাহ্মণে ।

‘ইমা প্রজাতিস্তো অত্যয় যায়ঃ স্থানী-মানি বয়াংসি ।

বঙ্গাবগধাশ্চের পাদান্যান্যা অক্‌মোভিত বিবিশ্র ইতি ॥’

( ঋগ্বেদ । ঐতরেয় আরণ্যক ব্রাহ্মণ ২।১।৩ )

মুসলমান শাসনকালে বৃহত্তর বঙ্গদেশকে উল্লেখ করা হয়েছে ‘সুব্বে বঙ্গাল’ বলে, অন্যদিকে পুন্ড্র বা পৌন্ড্রদের জনপদকে কেন্দ্র করে গড়ে উঠেছিল পুন্ড্রবর্ধন রাজ্য এবং পরে পাল ও সেন রাজাদের আমলে পুন্ড্রবর্ধন, পুন্ড্রবর্ধনভুক্তি বা পৌন্ড্রভুক্তি নামে পরিচিত ছিল । এই ভুক্তিটি একসময় হিমালয় শিখর থেকে সমুদ্র পর্ষন্ত বিস্তৃত ছিল ( দামোদরপুর লিপি পঞ্চম শতক ) ১২৩৪ খ্রীষ্টাব্দের মেহার লিপি অনুসারে ত্রিপুরা রাজ্যও এই ভুক্তির অন্তর্গত ছিল ।

“কুম্ভবর্ধমান সমৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে পদ্ম পঞ্চম-ষষ্ঠ শতকে পদ্মবর্ধনে রূপান্তরিত হইয়াছে এবং গঙ্গা-রাষ্ট্রের একটি প্রধান ভূক্তিতে পরিণত হইয়াছে। খনাইদহ, বৈগ্রাম, পাহাড়পুর এবং দামোদরপুর তাম্র পট্টোলী কয়লিটিতে এবং য়ুয়াঙ চোয়াঙের বিবরণে এই পদ্মবর্ধন নামই পাওয়া যাইতেছে। উপরোক্ত পট্টোলীগুলিতে উল্লিখিত বিভিন্ন স্থানের নাম হইতে এ তথ্য আজ নিঃসংশয় যে, তদানীন্তন পদ্মবর্ধনভুক্তি অন্ততঃ বগুড়া-দিনাজপুর এবং রাজশাহী জেলা জুড়িয়া বিস্তৃত ছিল। মোটামুটি সমস্ত উত্তরঙ্গই বোধহয় ছিল পদ্মবর্ধনের অধীন, একেবারে রাজমহল-গঙ্গা-ভাগিরথী তীর হইতে আরম্ভ করিয়া করতোয়া পর্যন্ত। কারণ য়ুয়াঙ-চোয়াঙ কজঙ্গল হইতে আসিয়াছিলেন পদ্মবর্ধনে এবং করতোয়া পার হইয়া গিয়াছিলেন কামরূপ। কজঙ্গল এবং করতোয়া মধ্যবর্তী ভূভাগই তাহা হইলে পদ্মবর্ধন, উত্তরে হিমবালুখর, দক্ষিণে সীমা কালে কালে বিভিন্ন।”<sup>৪</sup>

করতোয়া নদী বিধৌত দেশই-যে তৎকালীন পদ্মদেশ এই সম্পর্কে নৈয়ায়িক রঘুনন্দন ভট্টাচার্যের ‘তিথিতত্ত্ব’র স্নান মন্ত্ৰেও উল্লেখ আছে :

‘করতোয়ে সদানীরে সরিশ্রেষ্ঠ সর্বাশ্রুতে।

পৌদ্ভাগ প্রাবয়সে নিত্যং পাপ হরো করোম্ভবে ॥’

মহারাজ বল্লাল সেন বঙ্গদেশকে ‘রাঢ়’ ও ‘বারেন্দ্রভূমি’ নামে ভাগ করার পর তৎকালীন পৌদ্ভদেশ ‘বারেন্দ্রভূমি’ বা ‘বরেন্দ্রভূম’ নামে পরিচিত হয়। মুসলমান ঐতিহাসিকবৃন্দ এই অঞ্চলকেই ‘বারিন্দ’ বলে উল্লেখ করেছেন।

“মগধ, উৎকল, কলিঙ্গ, মিথিলা এবং বাংলার বিভাগগুলি একত্রে অর্থাৎ ভারতবর্ষের পূর্বাংশ ‘প্রাচী’ নামে কথিত হইত। প্রাচীন সংস্কৃত-সাহিত্যে, জৈন ও বৌদ্ধ-গ্রন্থে, শিলালিপি ও তাম্রশাসনে এই ‘প্রাচী’র ভৌগোলিক সীমার মধ্যে অবস্থিত একটি ভূকিব বা পদদেশেও উল্লেখ পাওয়া যায়, তাহার নাম পৌদ্মবর্ধনভুক্তি। পৌদ্মবর্ধনভুক্তিরই অন্তর্গত ‘বরেন্দ্রী’ নামে একটি মন্ডল বা বিভাগ ছিল। তাহা বর্তমানে রাজসাহী বিভাগের অন্তর্গত। রাজসাহী শহরের অনতিদূরে একটি বিস্তৃত ভূভাগ ‘বরেন্দ্রী’র অপভ্রংশ ‘বারিন্দা’ নামে অদ্যাবধি সুপরিচিত। প্রাচীন বরেন্দ্রীমন্ডলের ইতিহাসই রাজসাহী বিভাগের বা উত্তরবঙ্গের প্রকৃত ইতিহাস বলিয়া স্বীকৃত হইতে পারে।”<sup>৫</sup>

তুর্কীদের বঙ্গবিজয় সম্পর্কিত ইতিহাস ‘তাবাক-ই-নারিসরী’ (Tabakat-i-Nasiri) গ্রন্থের লেখক মিনহাজু-এস-সিরাজ (Minhaj-ud-Din Siraj)-এর মতে দশম শতাব্দীর কামরূপ (আসাম ও কোচবিহার নিয়ে গঠিত) অধুষিত ছিল

কোচ, মেচ, ও খারু উপজাতির লোকে—যাদের মঙ্গোলয়েড ভাষা ও সংস্কৃতির প্রভাব বিজয়ী তুর্কীদের উপরেও পড়েছিল। এছাড়াও কামরূপ রাজ্যে বিভিন্ন সময়ে আধিপত্য বিস্তার করেছিল দানব, কিরাত, অসুদর, বর্ম্মন, চুতিয়া, পাল ও সেন রাজবংশ।<sup>৬</sup>

দশম শতাব্দীর মাঝামাঝি সময়ে বাংলার গোড়ে (লক্ষণাবতী) পাল রাজাদের রাজত্বকালে কোচ-সম্প্রদায় শক্তি সঞ্চয় করে। এই সময়ে কামরূপ অঞ্চলে প্রচণ্ড অরাজকতা শুরুর হয় ফলে ক্ষমতা দখলের লড়াইয়ে নামে অহোম, খেণ, গারো, কাছারী, মেচ ও ভোট উপজাতি। কালক্রমে কামরূপের পূর্বাঞ্চলে আধিপত্য বিস্তার করে অহোমরা, আর পশ্চিমাঞ্চলে খেণ উপজাতির নীলধ্বজ। অহোম ভাষায় খেণ অর্থে বোঝায় উত্তম বা রাজা। কেউ কেউ নীলধ্বজকে কান্তনাথ বলেও উল্লেখ করেছেন। নীলধ্বজ তাঁর রাজধানী স্থাপন করেন ধরলা নদীর পশ্চিম পাড়ে—কামতাপুরে। (বর্তমান কোচবিহার জেলার প্রায় ১৪ মাইল দক্ষিণ-পশ্চিমে)। “ক্ষেণ বংশের রাজারাই কামরূপ থেকে রত্নপীঠকে পৃথক করে কামতা রাজ্যের প্রতিষ্ঠা করেন। ‘কামদা’ বা গৌসানী দেবী ছিলেন তাঁদের কুলদেবী। তাই রাজ্যের নাম কামতা এবং রাজধানীর নাম হয় কামতাপুর।”<sup>৭</sup> নীলধ্বজের পর তাঁর পুত্র চক্রধ্বজ এবং পরে চক্রধ্বজের পুত্র নীলাম্বর কামতাপুরের শাসক হন। খেণ সম্প্রদায়ের মধ্যে নীলাম্বরই শেষ রাজা। তাঁর রাজ্যের পরিধি ছিল গোয়ালপাড়া ও কামরূপের পশ্চিমাঞ্চল, রংপুর ও কোচবিহারের সম্পূর্ণ অংশ এবং জলপাইগুড়ি ও অবিভক্ত দিনাজপুরের কিছু অংশ।

১২০৩ খ্রীষ্টাব্দে মহম্মদ ইবন বখ্তিয়ার খিলজি<sup>৮</sup> (মতান্তরে ১২০৪ খ্রীষ্টাব্দে বখ্তিয়ার খিলজি<sup>৯</sup>) নদীয়া অধিকার করার পর বাংলার শাসনভার মুসলমান শাসকদের হাতে যায়। ইতিমধ্যে নীলাম্বরের মন্ত্রী শশিপাত্র তাঁর পুত্র হত্যার প্রতিশোধ গ্রহণের মানসে বাংলার তৎকালীন শাসক আলাউদ্দীন হুসেন বা হোসেন শাহের দরবারে উপস্থিত হন কামতাপুর আক্রমণের অনুরোধ নিয়ে। কামতাপুরের ঐশ্বর্যে আকৃষ্ট হয়ে হোসেন শাহ ১৪৮৬ খ্রীষ্টাব্দে কামতাপুর আক্রমণ করেন, কিন্তু দীর্ঘ বারো বছর দুর্গ অবরোধ করার পরও তা অধিকার করতে না পেরে কৌশলে রাজধানীতে ছদ্মবেশে সেনা অনুপ্রবেশ করিয়ে ১৪৯৮ খ্রীষ্টাব্দে মহারাজ নীলাম্বরকে বন্দী করে তাঁর রাজধানী কামতাপুর অধিকার করেন; এবং পুত্র নসরৎ শাহের হাতে কামতাপুরের শাসনভার অর্পণ করেন। কিন্তু অহোমদের কাছে নসরৎ

শাহ পরাজিত হলে ব্রহ্মপুত্র নদের পশ্চিম তীরে ক্ষমতা দখলের লড়াইয়ে পুনরায় অরাজকতা সৃষ্টি হয়।<sup>১০</sup>

এই সময় ব্রহ্মপুত্র নদের পূর্ব উপত্যকার শাসক ছিলেন ‘সুহৃৎমণ্ড’—যাঁকে অহোম রাজাদের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ নরপতি বলা হত। তিনি নিজেকে ‘স্বর্গ-নারায়ণ’ বলে পরিচয় দিতেন। তাঁর সময়েই বিখ্যাত পণ্ডিত শংকরদেব কামরূপে বৈষ্ণবধর্ম প্রচার করেন।

১৫৭৬ সালে বঙ্গদেশ মোগল সাম্রাজ্যের অধীনস্থ হয়, কিন্তু বাংলার ‘বারো ভূইয়া’ খ্যাত শ্রীপুরের চাঁদ রায় ও কৈদার রায়, খিজিরপুরের ঈশা খাঁ প্রমুখ স্থানীয় ‘ভুইয়া’ বা জমিদার গোষ্ঠী মোগল আধিপত্যের বিরোধিতা করেন। অন্যদিকে ব্রহ্মপুত্রের পশ্চিমপাড়ে কোচ প্রধান হাজো মণ্ডল ক্ষমতাশালী হয়ে ওঠেন। ‘হাজো’ শব্দের বোড়ো অর্থ ছোট পাহাড়, আর ‘মণ্ডল’ ইঙ্গিত করে গোষ্ঠীপতির। অবশ্য ভিন্নমতে হাজো কোন ব্যক্তির নাম নয়, একটি অঞ্চল বিশেষ। “There was no man called Hajo, Hajo was an area of land in Kamrup comprising of Goalpara, Dhubri and part of Gauhati. Haridas was the Sardar of Hajo”.<sup>১১</sup> অধ্যাপক সুনীতি-কুমার চট্টোপাধ্যায়ও অনুরূপ অভিমত ব্যক্ত করেন। “A single Koch Kingdom was split up into two Koch States of Hajo in Goalpara (Assam) and Koch Behar in North Bengal.”<sup>১২</sup>

অঞ্চলের নাম হাজো হলেও, কোচ বংশীয় গোষ্ঠীপতিরও নাম ছিল হাজো। হাজো তাঁর দুই কন্যা জিরা ও হীরার বিয়ে দেন গারো পাহাড়ের (আসামের গোয়ালপাড়া জেলায় অবস্থিত) চিকিনা পর্বতের (আসামের গোয়ালপাড়া জেলার ধুবড়ী শহরের ৬০/৬৫ মাইল উত্তরে সঙ্কোশ বা সরল-ডাঙ্গা ও চম্পাবতী নদীর মধ্যবর্তী) স্থানে চিকিনা ঝাড় বা চিকিনা পাহাড়) মেচ প্রধান হৈহয় বংশীয় হারিয়া বা হরিদাস মণ্ডলের সঙ্গে। হরিদাসের ঔরসে এবং জিরার গর্ভে চন্দন ও মন্দন এবং হীরার গর্ভে শিশব ও বিশ্ব নামে মোট চার পুত্র জন্মে। চিকিনার শাসক তুর্ক কোতোয়ালকে পরাজিত করে ৯১৭ বঙ্গাব্দে তথা ১৪৩২ শকাব্দে অর্থাৎ ১৫১০ খ্রীষ্টাব্দে চন্দন চিকিনার শাসক হন।<sup>১৩</sup> এই সময় থেকেই ‘রাজশক’ গণনা শুরুর হয়, যদিও কোচ রাজা হিসাবে চন্দনের উল্লেখ কোন নথিপত্রে পাওয়া যায় না। “কোচবিহার রাজসভার মহাফেজখানায় রাজবংশলতার (১৮৩৯ খ্রীষ্টাব্দে রচিত) তিনখানা নকল রক্ষিত আছে; তাহাদের পরস্পরের মধ্যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র

বিষয়ে কিছু কিছু অনৈক্য থাকিলেও চন্দন এবং মদনের নাম একখানিতেও নাই। ডঃ বদ্রকানন হেমিস্টনের ( ১৮০৮ খ্রীষ্টাব্দ ) সংগৃহীত বংশলতাত্ত্বেও চন্দন এবং মদনের নাম নাই।”<sup>১৩</sup>

যা-হোক কোচরাজবংশের সূচনার ১২ বছর পর ১৫২২ খ্রীষ্টাব্দে বা ৯৩০ বঙ্গাব্দে এবং ১৪ রাজশকে বিশদ বা বিশ্বসিংহ কামতাপুরের শাসক হন। বিশ্বসিংহের অভিষেকের সময় তাঁর জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা শিশ্বসিংহ অনুরাজের অনুকূলে সিংহাসনের দাবী পরিত্যাগ করে নিজেই রাজত্ব ধারণ করেন, এবং ‘রায়কত’ বা পরিবারের প্রধান এবং বংশানুক্রমিক প্রধানমন্ত্রীর পদ গ্রহণ করেন।<sup>১৪</sup> বিশ্বসিংহ সৌমরপাঠ, বিজনী বা বিজয়পুর অধিকার করেন, এবং ভূটানের রাজাকে অধীনতা স্বীকারে বাধ্য করেন। ১৫৪৫ খ্রীষ্টাব্দে বিশ্বসিংহ গোড়ি অভিযান করে গোড়ের শাসকের হাত থেকে বৈকুণ্ঠপুর অধিকার করেন। সেই সময় দিল্লীর বাদশাহ ছিলেন শেরশাহের পুত্র সেলিমশাহ। বিশ্বসিংহ বৈকুণ্ঠপুর অধিকার করে জ্যেষ্ঠভ্রাতা শিশ্বসিংহকে বৈকুণ্ঠপুরের শাসনভার অর্পণ করেন। বৈকুণ্ঠপুরের নতুন রাজধানী হয় দার্জিলিং জেলার শিলিগুড়ি মহকুমার রায়গঞ্জে ( বর্তমানে রায়গঞ্জ জলপাইগুড়ি জেলার অন্তর্গত )। রাজধানীকে বলা হত ‘নিজ বৈকুণ্ঠপুর’।

বৈকুণ্ঠপুরের রাজন্যবর্গ কামতাপুরের মহারাজকে বার্ষিক নজরাণা দিতেন এবং অভিষেকের সময় রাজত্ব ধারণ করতেন। কিন্তু ১৬২১ খ্রীষ্টাব্দ থেকে বৈকুণ্ঠপুরের রাজা মহাদেব কামতাপুর বা কোচবিহার মহারাজকে নজরাণা দিতে এবং অভিষেকের সময় রাজত্ব ধারণ করতে অস্বীকার করে নিজেকে স্বাধীন নৃপতি হিসাবে ঘোষণা করেন। ১৭৯৩ খ্রীষ্টাব্দে মহারাজ জয়ন্তদেব বৈকুণ্ঠপুরের রাজধানী বর্তমান জলপাইগুড়ি জেলার সদর শহরে স্থানান্তরিত করেন।

ইতিমধ্যে ১৭৭৩ খ্রীষ্টাব্দের ৫ই এপ্রিল তথা ৬ই মাঘ ১১৭৯ বঙ্গাব্দে ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানীর সঙ্গে কোচবিহার রাজ্যের তৎকালীন মহারাজা বীরেন্দ্রনারায়ণের এক চুক্তির ফলে স্বাধীন কোচবিহার রাজ্য পরিণত হয় এক সামন্ততান্ত্রিক করদ মিত্র রাজ্যে।<sup>১৫</sup> এর ফলে ১৫১০ থেকে ১৭৭৩ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত কোচবিহারের ১৫ জন স্বাধীন কোচ-নৃপতির মোট ২৬০ বছরের শাসনের অবসান ঘটে। ১৭৯৮ খ্রীষ্টাব্দে লর্ড ওয়েলেসলি যখন ভারতের গভর্নর জেনারেল, তখন বঙ্গদেশ বা ‘বেঙ্গল’ বলতে বোঝাত বর্তমান বাংলাদেশের সম্পূর্ণ এলাকা, দার্জিলিং ও জলপাইগুড়ি জেলা বাদে সমগ্র



পশ্চিমবঙ্গ, বিহার:প্রদেশ, আসামের শিলচর ও কাছাড় জেলা এবং উত্তরপ্রদেশের বারাণসী জেলার সমষ্টিতে। ১৮০১ খ্রীষ্টাব্দে ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানী অষোধ্যার নবাবের কাছ থেকে আরও সাতটি জেলা অধিগ্রহণ করে এবং সেগদুলিও 'বেঙ্গল'-এর সঙ্গে যুক্ত হয়। 'বেঙ্গল' বা বঙ্গদেশের পদনরায় বিস্তৃতি ঘটে ১৮২৫ খ্রীষ্টাব্দে। ১৮৬৯ খ্রীষ্টাব্দের ১লা জানুয়ারী ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানী বৈকুণ্ঠপুর রাজ্য অধিগ্রহণ করে বৈকুণ্ঠপুর, পশ্চিম ডুয়ার্স এবং জলপাইগুড়ির অন্তর্গত বোদা, পচাগড় বা পাছাঘর, তেঁতুলিয়া বা তিতালিয়া দেবীগঞ্জ ও পাটগ্রাম এই পাঁচটি থানা বা চাকলা নিয়ে জলপাইগুড়ি জেলা গঠিত হয়। অবশ্য ১৯৪৭ সালে ভারত বিভাগের সময় র‍্যাডক্লিফ রোয়েদাদ অনুযায়ী জলপাইগুড়ি জেলার এই পাঁচটি চাকলাকে তৎকালীন পূর্ব-পাকিস্তানের ভাগে দিয়ে, প্রাচীন বৈকুণ্ঠপুর ও পশ্চিম ডুয়ার্স অঞ্চল নিয়ে পদনগঠিত হয় জলপাইগুড়ি জেলা।

অবশেষে ১৯৪৯ খ্রীষ্টাব্দের ২৮শে আগস্ট ভারতের গভর্নর জেনারেল এবং কোচবিহারের মহারাজ জগন্নাথেন্দ্র নারায়ণ ভূপ বাহাদুরের মধ্যে সাক্ষরিত ভারতরাজ্যের সঙ্গে কোচবিহার রাজ্যের সংযুক্তিকরণের চুক্তি অনুযায়ী ১৯৪৯ খ্রীষ্টাব্দের ১২ই সেপ্টেম্বর থেকে কোচবিহার করদ মিত্র রাজ্য হিসাবে ভারত ইউনিয়নের অন্তর্ভুক্ত হয়। “এই হস্তান্তরের প্রায় চার মাস পরে, ১৯৫০ সালের ১লা জানুয়ারী গভর্নমেন্ট অব ইন্ডিয়া অ্যাক্ট ১৯৩৫ এর ২৯ (ক) ধারা অনুসারে কোচবিহার রাজ্যকে পশ্চিমবঙ্গের মধ্যে অন্তর্ভুক্ত করা হল পশ্চিমবঙ্গের অন্যতম জেলা রূপে।”<sup>১৬</sup>

অন্যদিকে ১৯৫৪ খ্রীষ্টাব্দের বেঙ্গল এস্টেট অ্যাকুইজিশন অ্যাক্ট, ১৯৫৪'র অধিগ্রহণ ধারায় ১৯৫৫ খ্রীষ্টাব্দ থেকে জলপাইগুড়ি জেলার জমিদারী স্বত্বের বিলোপ ঘটানো হয় এবং রাজ্যের অন্যান্য জেলাগুড়ির ন্যায় এককালের স্বাধীন রাজ্য বৈকুণ্ঠপুর পশ্চিমবঙ্গ প্রদেশের অন্যতম জেলায় পরিণত হয়।<sup>১৭</sup>

এইভাবে ইতিহাসের বিচিত্র গতিতে আর রাজনৈতিক উত্থান-পতনের ফলে এক সময়ের দুটি প্রভাব প্রতিপত্তিশালী স্বাধীন রাজ্য কালক্রমে পরিণত হয়েছে পশ্চিমবঙ্গ প্রদেশের দুটি জেলায়।



## ২. আদিবাসী ও তাদের জীবনযাত্রা :

বঙ্গদেশের সূদূর উত্তর-পূর্ব প্রান্তে বসবাসকারী আদিবাসীদের অস্তিত্ব সম্পর্কে সর্বপ্রথম উল্লেখ দেখা যায় মহম্মদ ইবন বখতিয়ার খিলজির তিব্বত অভিযানের ইতিহাসে। মহম্মদ ইবন বখতিয়ার খিলজি ১২০৬ খ্রীষ্টাব্দে (মতান্তরে ১২০৫ খ্রীষ্টাব্দে) ভূটান ও তিব্বত অভিযান করেন।<sup>১</sup> তৎকালীন লক্ষণাবতী ও তিব্বতের মধ্যবর্তী পাহাড় ও জঙ্গলাকীর্ণ অঞ্চল অর্থাৎ কামরূপে বসতি ছিল কোচ, মেচ ও থারু সম্প্রদায়ের তিনটি অ-ভারতীয় মঙ্গোলয়েড জাতির।

পশ্চিম-প্রাগ-জ্যোতিষপুত্র বা কামতা রাজ্যের (পরবর্তীকালে কামতাপুত্র ও বৈকুণ্ঠপুত্র দুটি স্বতন্ত্র রাজ্য) সামাজিক ও রাজনৈতিক ইতিহাস বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় যে, বিভিন্ন জাতি এই অঞ্চলে বিভিন্ন সময়ে প্রাধান্য লাভ করেছিল এবং যে জাতি যখন ক্ষমতায় এসেছে তারা অন্যদের বিতাড়নের চেষ্টা করলেও একেবারে নির্মূল করতে পারেনি, ফলে পূর্বতন আদিবাসীদের কিছু অংশ থেকেই গেছে উন্মিষ্ট অঞ্চলে। পারস্পরিক সহাবস্থানের ফলে পরস্পর গ্রহণ করেছে একে অন্যের সংস্কৃতিকে, পারস্পরিক বিবাহ বন্ধনের ফলে কালক্রমে সৃষ্টি হয়েছে এক মিশ্র জাতির, এক নতুন প্রজন্মের। জাতি-তাত্ত্বিক বিচারে বলা হয় যে, সেই সময় উত্তরবঙ্গ ও আসামে দুটি যুদ্ধপ্রিয় জাতির আধিপত্য ছিল। পশ্চিমে কামতা (তৎকালীন কামরূপ) এবং পূর্বে অহোম রাজ্য। অহোমরা উত্তর বঙ্গদেশ থেকে আগত মঙ্গোলয়েড জাতি—যারা ত্রয়োদশ শতাব্দীতে এইস্থানে শক্তিশালী রাজত্বের পত্তন করেছিল। কালক্রমে এরা হিন্দু ধর্ম গ্রহণ করে। অহোম থেকেই ‘আসাম’ রাজ্য (বর্তমানে ‘অসম’) নামকরণ হয়েছে। অন্যদিকে, কামতা রাজ্যে কোচ, মেচ ও থারু সম্প্রদায় ছাড়াও মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীর আরও কয়েকটি উপজাতি বাস করতো। যেমন, ভুটিয়া, লেপচা, রাভা, গারো ও টোটো সম্প্রদায়। আবার আদি-অস্থাল উপজাতি শাখার মন্ডা, সাঁওতাল, মাহালি, নাগেসিয়া, কোরা প্রভৃতি সম্প্রদায়ও কালে কালে বসতি গড়েছে এতদঞ্চলে। এছাড়া দ্রাবিড় গোষ্ঠীর দুটি উপজাতি, যেমন, ওরাও এবং মাল-পাহাড়ী বা মাল-পাহাড়িয়া উপজাতিও তাদের স্থায়ী বাসস্থান তৈরী করেছে এতদঞ্চলে।

তৎকালীন কামরূপ এবং পরবর্তীকালের কামতাপুত্র অঞ্চলে বিভিন্ন উপ-জাতির বসতি থাকলেও রাজবংশী জাতিই ছিল সংখ্যা গরিষ্ঠ, অবশ্য নৃতাত্ত্বিক বিচারে রাজবংশী কোন স্বতন্ত্র জাতি কিংবা কোচ ও মেচ জাতির

সংমিশ্রণে উদ্ভূত মিশ্র জাতি এই প্রক্বে মতম্বেততা রয়েছে। ইংরেজ ঐতিহাসিক-বন্দ, যেমন, ডঃ উইলিয়ম হাণ্টার, এইচ. বিভারলে, এইচ. এইচ. রিস্লে, এ. ই. পোর্টার প্রমুখের অভিমত, “There can be little doubt that the people commonly known as Koch, Rajbansis and Pali, are a very mixed race.”<sup>২</sup> ভাষাতাত্ত্বিক অধ্যাপক সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ও অনুরূপ অভিমত পোষণ করেন। “The masses of North Bengal areas are very largely of Bodo origin or mixed Austric—Dravidians—Monguloid. They can now mainly be described as Koch i.e, Hinduised or semi-Hinduised Bodo who have abandoned their original Tibeto-Burman speech and have adopted the Northern dialect of Bengali. They are proud to call themselves as Rajbansis and to claim to be called Kshatriyas.”<sup>৩</sup>

অন্য এক ইংরেজ ঐতিহাসিক এইচ. বৈলিও আরও একধাপ এগিয়ে বলেন, “The Raikat of Jalpaiguri and Cooch Beuar Families are Coches or Koches and Meches mixed. As both royal Families call themselves Sivabangshi, so the mass of the Koches call themselves Rajbansis as connected with Royal Families.”<sup>৪</sup> অধ্যাপক বৈলিও’র অভিমত তথ্যাভিত্তিক নয় বলেই মনে হয়, কারণ, কামতাপুর রাজবংশের শুরু হয় কোচমাতা ও মেচ পিতার সন্তান চন্দনের সময় থেকে ১৫১০ খ্রীষ্টাব্দে। সেখানে কোচ সম্প্রদায়ই কেবল রাজপরিবারের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত এবং সেই কারণে তারা ‘রাজবংশী’ এমন দাবী করা অযৌক্তিক যেহেতু অন্য সম্প্রদায় অর্থাৎ মেচ জাতি কখনই এই ধরনের দাবী করেনি যদিও তারাও রাজপরিবারের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত। অন্যদিকে, ১৫১০ খ্রীষ্টাব্দ থেকে অর্থাৎ কামতাপুর রাজবংশের প্রতিষ্ঠাকাল থেকে ১৯৪৯ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত মোট ৪৩৯ বছরের মধ্যে রাজবংশী সম্প্রদায়ের জনসংখ্যা ৫,০৮,১৬২ হতে পারে না, যেখানে ঐ সময়ে মেচ সম্প্রদায়ের জন সংখ্যা ছিল মাত্র ৫৩৪জন। (১৯৫১ সালের জনগণনার হিসাব অনুযায়ী।)

অন্যদিকে, মৈমনসিংহ (অধুনা বাঙলাদেশের অন্তর্গত) নদীয়া এবং মর্শিদাবাদ জেলার বেশকিছু সংখ্যক মৎসজীবী পরিবারের পদবী ‘রাজবংশী’ কিন্তু এইসব পরিবারের কারও সঙ্গেই কোন কালে কোন রাজা বা রাজপরিবারের সম্পর্ক ছিল না বা এখনও নেই। এক্ষেত্রে রাজপরিবারের সঙ্গে সম্পর্ক

না থাকলেও এরা রাজবংশী বলে পরিচিত। সুতরাং রাজপরিবার-জাত বা রাজ পরিবারের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত হওয়ায় রাজবংশী জাতির সৃষ্টি, এমন সিদ্ধান্তে আসা যায় না।

আধুনিক ঐতিহাসিকদের কয়েকজন ‘রাজবংশী’ এক স্বতন্ত্র জাতি বলে দাবী করেন। “কাশ্মীরের উত্তর পশ্চিমে পামীর মালভূমির নিম্নদেশে অবস্থিত কম্বোজ রাজবংশের একটি শাখা খ্রীষ্টীয় দশম শতকে উত্তরবঙ্গে উপনিবেশ প্রতিষ্ঠা করিয়া রাজ্য স্থাপন পূর্বক ‘কাম্বোজান্বয়জ গোড়পতি’ উপাধি লইয়া রাজত্ব করিতেন। বাণগড়প্রাপ্ত স্তম্ভলিপিতে ও ইরদা তাম্রলিপিতে ইহাদের নামই উল্লিখিত হইয়াছে। ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, রমাপ্রসাদ চন্দ এবং ডঃ নীহাররঞ্জন রায় যে অনুমান করিয়াছিলেন যে, কম্বোজ রাজবংশ হইতে উত্তরবঙ্গের রাজবংশী জাতির উৎপত্তি হইয়াছে—ইহা গ্রহণযোগ্য সিদ্ধান্ত।”<sup>৫</sup>

কিন্তু ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, রমাপ্রসাদ চন্দ বা ডঃ নীহাররঞ্জন রায় ‘কম্বোজ রাজবংশ হইতে উত্তরবঙ্গের রাজবংশী জাতির উৎপত্তি হইয়াছে’ এমন কথা কোথাও বলেননি। ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের অভিমত আগেই উল্লেখ করা হয়েছে আর রমাপ্রসাদ চন্দ বলেছেন, “বরেন্দ্র দেশের অনেক স্থানে যে কতক পরিমাণে তিস্তবতীয় বা মঙ্গোলীয় আকাবেবের কোচ, পালিয়া, রাজবংশী প্রভৃতি জাতি দেখা যায়, ইহারা তিস্তবতীয় বা ভুটিয়া আক্রমণকারীগণের অর্থাৎ কম্বোজ বংশজ গোড়পতির অনুচরদের বংশধর বলিয়াই মনে হয়। এরূপ অনুমান করিবার কারণ, কম্বোজ বংশজ গোড়পতির সঙ্গে ভিন্ন বহু সংখ্যক মঙ্গোলীয় উপনিবেশিকের বরেন্দ্রে অর্থাৎ করতোয়ার পশ্চিম তীরবর্তী ভূভাগে প্রবেশের আর কোন অবসর দেখিতে পাওয়া যায় না।”<sup>৬</sup>

আবার ডঃ অজয়কুমার চক্রবর্তী তাঁর গবেষণা গ্রন্থে বলেন, “There is an element KAM or KJM which occurs in all these names, which also occurred in the name of the most western tribe of the Bodos the Koches (modern Koc-Koch) from earlier Kawoca or kamoca sanskritised as KAMBOJA in the 10th century in a North Bengal inscription (Banga inscription in sanskrit from Dinajpore) in 880 saka (966 AD).”<sup>৭</sup>

নৃতাত্ত্বিক, ভাষাগত ও সাংস্কৃতিক বিচারে কোচ ও রাজবংশীকে দুই ভিন্ন জাতি হিসাবে উল্লেখ করেছেন রংপুর ধর্মসভার সভাপতি যাদবেশ্বর তর্করত্ন।

“কোচ ও রাজবংশী দুইটি পৃথক জাতি। সকল কোচেরই মঙ্গোলীয় গঠন। আদিম কোচ কৃষ্ণবর্ণ কদাকার জাতি। পক্ষান্তরে রাজবংশীয়গণ সুপুরুষ। \* \* \* রাজবংশীদের প্রচলিত ভাষা প্রাকৃত ও মৈথিলী হইতে উৎপন্ন। মূলতঃ সংস্কৃত ভাষাই রাজবংশী ভাষার মাতামহী। কিন্তু কোচ শব্দের ঐদৃশ ধাতুগত বৃৎপত্তি পরিদৃষ্ট হয় না। \* \* \* রাজবংশী জাতি প্রাচীন কামরূপ রাজ্যের খেণ পূর্ব অধিবাসী। ইহাদের পর খেণ রাজত্ব, তারপর কোচ, আধিপত্য। \* \* \* কোচগণ ব্রহ্মসিংহের সময় হিন্দুধর্মে দীক্ষিত হয়। কিন্তু রাজবংশী-গণ পূর্বাপর হিন্দু। পূজা বিষয়ে কোচ ও রাজবংশী জাতির মধ্যে পাথ ক্য পরিলাক্ষিত হয়।”<sup>৮</sup>

আধুনিক সমাজতাত্ত্বিকেরাও অনুরূপ অভিমত পোষণ করেন। শ্রী সুনীল-কুমার ভট্টাচার্য বলেন, “কোচ ও রাজবংশী দুই ভিন্ন জাতি, উভয়ের আকৃতি, ভাষা, আচার-ব্যবহার ও সামাজিক প্রথা, রীতিনীতি প্রভৃতি আলোচনা করলে দেখতে পাব যে, এরা দুই ভিন্ন জাতি এবং মূলে দুই ভিন্ন সংস্কৃতির ধারায় পুষ্ট। অবশ্য পরবর্তীকালে পাশাপাশি বাস ও কাজ করার ফলে এই দুই জাতি এমনভাবে পরস্পরের মাঝে নিজেদের মিশিয়ে দিয়েছিল, যার ফলে ‘উভয়ে একজাতি’—এ ধরনের জ্ঞাস্বক ধারণা জন্মাবার অনেক উপযুক্ত তথ্য সম্ভবনের সুযোগ ঘটেছিল।”<sup>৯</sup>

‘ইম্পিরিয়াল গেজেট অব ইন্ডিয়াতে’ও অনুরূপ অভিমত প্রতিফলিত হয়েছে। “Though the coches freely call themselves Rajbansis it is believed that the two communities sprang from entirely different sources, the Koch Kings of Mongoloid origin, while the Rajbansis are a Dravidian tribe who probably owned the name long before the Koch Kings rose to power.”<sup>১০</sup>

প্রাচীন পুঁথিতেও রাজবংশীদের স্বতন্ত্র জাতি হিসাবে চিহ্নিত করা হয়েছে। এতে বলা হয়েছে যে পরশুরাম ক্ষত্রিয়নিধন শত্রু করায় প্রাণভয়ে বহু ক্ষত্রিয় পালিয়ে যায় হিমালয়ের পাদদেশে বা কামরূপের জঙ্গলাকীর্ণ অঞ্চলে। সেখানে তারা অনার্য কোচদের সংস্পর্শে আসে এবং কালক্রমে কোচ রমণীর সঙ্গে বিবাহ-বন্ধনে আবদ্ধ হয়। এই ভাবে আর্য ও অনার্য জাতির মিলনের ফলে সৃষ্টি হয় এক নতুন প্রজন্মের, যারা অনার্য-সম্ভূত বলে এবং প্রাণের মায়ায় স্বীয় ক্ষত্রিষের দাবী পরিহার করে নিজেদের ভঙ্গ-ক্ষত্রিয় রাজবংশী বলে পরিচয় দিত। এই প্রসঙ্গে অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগে

রংপুর জেলার (অধুনা বাংলাদেশের অন্তর্গত) চাক্‌লা কতেপুন্দের অন্তর্গত ইটাকুমারী গ্রামের কবি রতiram দাস রচিত একটি ‘জাগের গান’ উল্লেখযোগ্য।

“হায়রে ! রাজার বংশে লভিয়া জন্ম ।

পরশুরামের ভয়, এ বাড়ি শরম ॥

রণে ভঙ্গ দিয়া মোরা এ দ্যাশে আইসাছি ।

ভঙ্গ-ক্ষত্রী রাজবংশী এই নামে আছি ॥”<sup>১১</sup>

অবশ্য রাজবংশী জাতির অভ্যুত্থানে যে পরশুরামের কথা বলা হয়েছে, তিনি পুরাণ কথিত জামদগ্নি পরশুরাম নন, এই পরশুরাম নন্দবংশীয় রাজা মহাপদ্ম নন্দ । আসামের ধর্মপ্রচারক শঙ্করদেবের শিষ্য পণ্ডিত রূপনারায়ণ শ্রুতিধর ‘কামতেশ্বর কুলকারিকা’ নামে অসমীয়া ভাষায় লিখিত পুঁথিতে উল্লেখ করেছেন,

“মহানন্দি সূত নন্দ বৌদ্ধ রাজা সদা মন্দ

ধ্বংস করে ক্ষত্র বংশ তিন সম্ভবার ।

সেই গোটা ভূজ বলে যদুঝিলন্ত অবহেলে

শ্বিতীয় পরশুরাম যিতু অবতার ॥

ছিঁড়য়ে গালার দাড়ি ক্ষত্র চিহ্ন লুপ্ত করি

প্রাণ ভয়ে ইতি উতি পলান্ত সকলি ।

সংগ্রামক ভয় করি ভঙ্গ-ক্ষত্রী নাম ধরি

আপনাকে মানে কেহ রাজবংশী বুলি ॥”<sup>১২</sup>

জামরী ৩৩শাস্ত্রের শ্বিতীয় পটলেও এই ঘটনার উল্লেখ রয়েছে ।

“নন্দীসূত ভয়াভীমে পৌণ্ড্রদেশাদ্ সমাগতা ।

বন্ধনস্য পঞ্চপুত্র স্বগনৈর্বন্ধবৈঃ সহ ॥

রত্নপীঠং বিবাসন্তে কালাদ বিপ্ররসঙ্গমাং ।

ক্ষত্র ধর্মাদপক্ৰান্তী রাজবংশীতি খ্যাতা ভূবি ॥”<sup>১৩</sup>

অর্থাৎ, নন্দীপুত্রের ভয়ে ভীত বন্ধনের পঞ্চপুত্র জ্ঞাতি ও বন্ধুবর্গসহ পৌণ্ড্রদেশ হতে রত্নপীঠে এসে কালক্রমে ব্রাহ্মণ্যভাব হেতু ক্ষত্রধর্মচ্যুত হয় । তারাই ভুবনে রাজবংশী নামে খ্যাত ।

কোচবিহার জেলার মাথাভাঙ্গা মহকুমার চকিয়ারছড়া গ্রামের বজ্রধর কাষাঁর পৌত্র চক্রধর কাষাঁর সংগৃহীত হস্তলিখিত এক প্রাচীন ‘রাজবংশাবলী’ নামে পুঁথিকার ‘পঞ্চম পঙ্কবে’ও অনুরূপ ঘটনার উল্লেখ রয়েছে ।

“পৌণ্ড্র দেশে রাজা নামে যে ক্ষত্রবর্ধন ।

শত্রুসৈন্যে সনে তার হয় মহারণ ॥

ধর্ম জন্য যুদ্ধ করে পৌণ্ড্র ক্ষত্রীগণ ।

সেই রণে বহু ক্ষত্রী হইল নিধন ॥

কালাগ্নির মত দগ্ধ যত পৌণ্ড্রগণ ।

সেই রণে প্রাণ দেয় নৃপতি বর্ধন ॥

তার পুত্রগণ ভীত হয় সে কারণ ।

রণে ভঙ্গ দিয়া সবে করে পলায়ন ॥

করতোয়া পরপারে রত্নপীঠস্থান ।

বনানীতে ঘেরা মাঠে বাছে বাসস্থান ॥

কেহ কেহ বাছে স্থান কামতাবিহারে ।

আশ্রয় লয় কেহ প্রাগজ্যোতিষপুরে ॥

এই রূপে যেথা সেথা লইয়া আশ্রয় ।

রাজবংশী বলি সবে দেয় পরিচয় ॥

ক্ষত্রীনামে পাছে হয় নিধন সাধন ।

রাজবংশী অ্যাখ্যা ধরে সে কারণ ॥”<sup>১৪</sup>

বিভিন্ন সময়ের আদমসুমারী অনুযায়ী জাতিগত সংখ্যার বিচারেও উত্তরবঙ্গের মোট জনসংখ্যার সংখ্যাগরিষ্ঠ অংশই রাজবংশী। স্বভাবতই রাজবংশী জাতির সংস্কৃতি ও সমাজ ব্যবস্থাই প্রাধান্য লাভ করেছে সমগ্র উত্তরবঙ্গে। রাজবংশী বাতীত অন্যান্য যে সব জাতি বা উপজাতি উত্তরবঙ্গের বিভিন্ন জেলায় ছড়িয়ে রয়েছে তাদের মধ্যে আছে প্রধানতঃ পল্লীয়া ( জলপাইগুড়ি, মালদহ ও পশ্চিম দিনাজপুর ), বেলদার ( মালদহ ও পশ্চিম দিনাজপুর ) ভূঁইমালি ( মালদহ ও পশ্চিম দিনাজপুর ) বিঁদ ( মালদহ ও পশ্চিম দিনাজপুর ) দোসাদ ( জলপাইগুড়ি, দার্জিলিং ও কোচবিহার ) তিয়র ( মালদহ ও দার্জিলিং ) এবং মূশাহার ও নূর্নিয়া ( মালদহ ও পশ্চিম দিনাজপুর )। নৃতাত্ত্বিক বিচারে এই সব তফসিলী জাতি বা উপজাতির পরিচয় যাই হোক-না কেন, দীর্ঘকালীন সাযুজ্য, ও সহাবস্থানের ফলে এইসব জাতি সাংস্কৃতিক ও সামাজিক আচার-আচরণ এবং ভাষার অক্ষর ব্যবহারে বাঙালী সংস্কৃতি ও ভাষার অনুসারী এবং হিন্দু ধর্মবিশ্বাসী। আদিবাসীদের মধ্যে এছাড়াও রয়েছে কিছু সংখ্যক খেণ, কুড়িসর্জন ও মোরাঙ্গিয়া সম্প্রদায়ের লোক। খেণরা গোড়া হিন্দু এবং শক্তির উপাসক। তবে কিছু সংখ্যক



বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের পরিবারও রয়েছে। এই জাতির পদবী—মহেন্দ্রী, তেলি, বারুই বা বাররী, মালুয়া ও পাতিয়ার। প্রতিটি পদবীরই সৃষ্টি হয়েছে মূলতঃ এদের বৃত্তি বা জীবিকা অনুযায়ী, যদিও বর্তমানে সকলে আর স্ব-স্ব বৃত্তিতে নিযুক্ত নেই।

কুড়িসর্জন জাতি সম্পর্কে কথিত আছে যে মহারাজা বিশ্বসিংহের মায়ের দিক থেকে মেচদের কুড়িটি পরিবার সংযুক্ত ছিল, তারা হিন্দু ধর্ম গ্রহণ করে কুড়িগ্রামে বসতি স্থাপন করে। কুড়িগ্রাম বর্তমানে কোচবিহার জেলার সীমান্তে রংপুর (অধুনা বাঙলাদেশে অবস্থিত) জেলার অন্তর্গত এক মহকুমা।

মোরাঙ্গিয়া কোন জাতি না স্থানের নাম সে সম্পর্কে কোন স্থির সিদ্ধান্তে পৌঁছানো যায়নি, তবে একথা নিশ্চয় যে, এরা ‘মোরাঙ’ দেশ থেকে কোচবিহারের মহারাজা নরনারায়ণের রাজত্বকালে (১৫৫৫—১৫৮৭ খ্রীঃ) কোচবিহারে এসেছিল। এই মোরাঙ দেশের আদিবাসীদের অস্তিত্ব পাওয়া যায় জলপাইগুড়ি জেলার বগিশ হাজারীর পশ্চিমাঞ্চলে, পদুর্গিয়া ও গ্রিহুতের উত্তরাঞ্চলে অর্থাৎ ‘তরাই’ অঞ্চলের পূর্বাংশে বা নেপালের দক্ষিণস্থ পাহাড়ের ঢালে। এদের সম্পর্কেও কথিত আছে যে ষোড়শ শতাব্দীর মাঝামাঝি মহারাজ নরনারায়ণের দরবারে ১২ জন মোরাঙ্গিয়াকে ‘দাস’ হিসাবে উপঢৌকন দেওয়া হয়। তখন থেকে এরা কোচবিহারে বসবাস করতে থাকে এবং কালক্রমে রাজবংশীদের সঙ্গে একাত্ম হয়ে যায়।

জাতি হিসাবে বিভিন্ন জনগোষ্ঠীর অস্তিত্ব থাকলেও জনগণনা কালে ঐ জাতিগত বিভাজন সূর্যনির্দিষ্ট হয়নি। তাই কোন কোন সময় রাজবংশী জনসংখ্যার হিসাবে প্রভূত তারতম্য দেখা যায়। ১৯১১ সালের আদম সন্দারীতে এই তারতম্য বিশেষভাবে পরিলক্ষিত হয়। ‘এর কারণ হিসাবে বলা হয়েছে—“A most persistent agitation was carried on by Rajbansis of North Bengal with the object of being recognised as Kshattriyas by descent. They desired not only to be recorded seperately from Koch, but also to be distinguished by the name Kshattriyas”<sup>১৫</sup> অর্থাৎ এতদিন কোচ ও রাজবংশীদের স্বতন্ত্র সারণীতে দেখানো হয়নি ফলে মোট আদিবাসী সংখ্যার হিসাবে রাজবংশীদের সংখ্যা বেশি দেখানো হয়েছে। অবশ্য অন্যান্য অনেক উপজাতিই নিজেদের রাজবংশী হিসাবে পরিচয় দেওয়াতেও প্রকৃত সংখ্যা নির্ধারণ করা সম্ভব হয়নি। আবার কয়েক প্রজন্মের আদিবাসীদের রাজবংশীদের সঙ্গে বিবাহ বন্ধনে আবদ্ধ

হওয়ায় মূল জাতির অস্তিত্বই বিলুপ্ত হয়ে তারা রাজবংশী জনসংখ্যায় সামিল হয়েছে।

১৯৫১ সালের আদমশুমারী অনুযায়ী উত্তরবঙ্গের জাতিগত জনসংখ্যার পরিমাণ ছিল এইরূপ :

জেলা	রাজবংশী	কোচ	পালিয়া	ভিন্নর
দার্জিলিং	১৫,৮৯৪	—	১	—
জলপাইগুড়ি	১৭২,৭১০	১৯৪	—	৩
কোচবিহার	২৫২,০৬৯	৯	—	৬
পশ্চিম দিনাজপুর	৬৭,৪৮৯	৩৩১	১০,০৪৪	১৪২১

১৯৫৮ সালের আদমশুমারীতে রাজবংশীদের স্বতন্ত্র আদিবাসী হিসাবে না দেখিয়ে তাদের মূল জনসংখ্যার মধ্যে হিসাব করা হয়েছে।

জেলা	মোট জনসংখ্যা	মোট আদিবাসীর সংখ্যা
দার্জিলিং	৭,৮১,৭৭৭	১,০৮,৫৮৬
জলপাইগুড়ি	১৭,৫০,১৪৯	৪,২৮,৫৯৫
কোচবিহার	১৪,১৪,১৮৩	১০,৬১১
পশ্চিম দিনাজপুর	১৮,৫৯,৮৮৭	২,২১,৩১৭

১৯৫১ এবং ১৯৫৮ সালের আদমশুমারীতে রাজবংশীদের হিসাবে বিরাট পার্থক্য ধরা পড়ে। ১৯৫১ সালের হিসাবে কোচবিহার জেলায় রাজবংশীদের মোট সংখ্যা দেখানো হয়েছে ২,৫২,০৬৯ অন্যদিকে ১৯৫৮ সালের হিসাবে আদিবাসীদের সংখ্যা মাত্র ১০,৬১১ অর্থাৎ এই সময়ে রাজবংশীদের আদিবাসী তালিকার অন্তর্ভুক্ত করা হয়নি বরং রাজবংশীদের মূলজাতির অংশীদার হিসাবে দেখানো হয়েছে। উত্তরবঙ্গের বৃহত্তর জনসমাজের সমাজ ও সংস্কৃতি রাজবংশীদের দ্বারাই নিয়ন্ত্রিত, এই রাজবংশী জনজাতির সংস্কৃতিই উত্তরবঙ্গের মূল সাংস্কৃতিক প্রবাহ।

এককালে যদিও বিভিন্ন জাতি ও উপজাতি অধ্যুষিত উত্তরবঙ্গ ক্রমোন্নত ছিল ভিন্নমুখী সংস্কৃতিতে বিভিন্ন কোম বা গোষ্ঠী অনুসরণ করত তাদের নিজস্ব জীবন। কিন্তু কালক্রমে পারস্পরিক সহাবস্থান আর সামাজিক সংমিশ্রণে নানা ঘটনার ঘাতপ্রতিঘাতে সংখ্যালঘু অনেক জাতিই সংখ্যাগরিষ্ঠ জাতি রাজবংশীদের সঙ্গে সম্পৃক্ত হয়ে গেছে ফলে এইসব সংখ্যালঘু উপজাতিদের স্বাভাবিক বজায় রাখা সম্ভব হয়নি। তাই আজ উত্তরবঙ্গে কোচ, মেচ, রাভা,

টোটে, পালিয়া, তিল্লর, কুড়িসর্জন, মোরাঙ্গিয়া প্রভৃতি উপজাতি বৃহত্তর জন-গোষ্ঠী অর্থাৎ রাজবংশীদের সঙ্গে হয় একাত্ম হয়ে গেছে অথবা স্বীয় স্বাভাবিক বজায় রাখতে রাজবংশী অধুষিত এলাকা ত্যাগ করে অন্যত্র বসতি গড়ে তুলেছে। কোচবিহারের প্রায় ৫০ হাজার রাভা বসতি গড়েছে আসামের জঙ্গলা-কীর্ণ এলাকায় এবং ছুটানের পার্বত্য এলাকায়। এর ফলে উত্তরবঙ্গে বর্তমানে মূলতঃ দুটি জনগোষ্ঠীরই প্রাধান্য, প্রথমতঃ রাজবংশী জাতি এবং অন্য জন-গোষ্ঠী হিসাবে ভারত ভাগের ফলে তৎকালীন পূর্ববঙ্গাগত উম্বাসতু বাঙালী জাতি। এছাড়া দার্জিলিং ও জলপাইগুড়ি জেলার পাহাড়ী এলাকায়, বিশেষ করে চা বাগিচা অধুষিত অঞ্চলে ব্রিটিশ শাসনকাল থেকে বেশ কিছু সংখ্যক বিহার ও উড়িষ্যা থেকে আগত আদিবাসী ও উত্তরবঙ্গের স্থায়ী বাসিন্দা হিসাবে পরিগণিত হয়েছে। •স্বভাবতই উত্তরবঙ্গের সার্বিক জীবনযাত্রা ও সংস্কৃতিতে রাজবংশীদেরই প্রাধান্য, কারণ তারাই মূলতঃ এতদঞ্চলের আদিবাসী। আর রাজবংশীদের জীবন সঙ্গীত হল ভাওয়ালিয়া ও চটকা। সেই কারণে রাজবংশী-দের জীবনযাত্রার উপর সাধারণভাবে আলোকপাত করা প্রয়োজন।

**পোষাক-পরিচ্ছদ :** সাধারণতঃ রাজবংশী পুরুষের পোষাক নেঙটি, সেই সঙ্গে কোমর থেকে সামনের দিকে প্রায় হাঁটু পর্যন্ত ঝোলে একহাত লম্বা ও ৬ ইঞ্চি চওড়া একখণ্ড বস্ত্র। শীতে পায়ে থাকে খড়ম আর গায়ে বস্ত্রখণ্ড ‘গিলাপ’। এই গিলাপ এখন সূতোর তৈরী হলেও আগে মোটা সিল্ক বা তসরের তৈরী হত। তাদের বাকী শরীরে কোন বস্ত্র নেই, খালি পা, কেবল কোন উৎসবে যাওয়ার সময় বয়োজ্যেষ্ঠরা জুতো পরতেন। রোদ ও বৃষ্টির হাত থেকে পরিগ্রাণের জন্য মাথায় থাকে ‘মাথাল’—বাঁশপাতা আর বাঁশের কাটি দিয়ে তৈরী অনেকটা শোলার টুপির মত, যা পূর্ববঙ্গের চাষীদের মাথায় দেওয়া ‘টোকা’র মত। এতে কেবল মাথাই ঢাকে শরীরের বাকী অংশ থাকে অনাবৃত। রায়গঞ্জ, শিলিগুড়ি অঞ্চলে এইজন্য ব্যবহৃত হয় ‘ঝাঁপি’—যা মাথা থেকে শরীরের পিছনের অনেকটা অংশই ঢাকতে পারে। কোন উৎসবে বা অন্য কোথাও যাওয়ার সময়েই কেবল পুরুষেরা ধূতি ও জামা ব্যবহার করেন। সাজি মাটি বা কলাগাছের খোল পুড়িয়ে তৈরী ক্ষারে জামা কাপড় কাচা হয়, তবে ইস্তিরি করার কোন ব্যাপার নেই।

রাজবংশী মেয়েদের পোষাক রঙীন চাদরের মাপের ৫ হাত লম্বা ও আড়াই হাত চওড়া কাপড়, যাকে বলে ‘ফোতা’। বৃদ্ধ থেকে হাঁটু পর্যন্ত ঢাকা পড়ে এই ‘ফোতায়’, কোন শায়া বা ব্লাউজের ব্যবহার নেই। ফোতায় ঢাকা অংশ

ছাড়া শরীরের বাকী অংশ অনাবৃতই থাকে। মেয়েদের মধ্যে জুতোর ব্যবহার নেই, নেই কোন পর্দা বা বোরখার ব্যবহারও।

**আর্থিক অবস্থা:** রাজবংশীরা মূলতঃ কৃষিজীবী। প্রায় প্রত্যেকেই জোতদারের জমিতে চাষাবাদ করে, অল্প কয়েক জনের নিজস্ব জমি আছে। সকালে মৃদু, চিঁড়ে কিংবা পান্তা ভাত খেয়ে মাঠে যায়, দুপুরে বাড়ীতে আসে স্নানাহার করতে কিছুক্ষণ বিশ্রামের পর আবার মাঠে যায়, কাজ চলে সন্ধ্যা পর্যন্ত।

কৃষিকাজ ছাড়া অন্য যে সব বৃত্তিতে রাজবংশীরা নিয়োজিত, তার মধ্যে মাছ ধরা, তাঁত বোনা, চরকায় সূতো কাটা ইত্যাদি। সূতো, পশম ও তসর দিয়ে নানা ধরনের বস্ত্র তৈরী হয়, বিশেষতঃ ‘ফোতা’, ‘গিলাপ’, ‘পাটানী’, ‘উড়নী’, ‘ঢোকরা’—পাটের তৈরী এক ধরনের শীত বস্ত্র।

জীবন যাত্রার অঙ্গ হিসাবে পশুপালন ও হাতীধরা রাজবংশী পুরুষদের অন্যতম আদর্শ বৃত্তি। গরু ও মোষের দুধ পান করা ও দুগ্ধজাত দ্রব্যাদি বিক্রী করাও অন্যতম জীবিকা। মোষ নিয়ে বাথানে যাওয়া বা ‘অরোণা’ (বুনো বা অরণ্যচারী) মোষ ধরে তার প্রতিপালন এবং ‘জোঙ্গলিয়া হাতী’ (বুনো হাতী) ধরা ও তাকে পোষ মানানো রাজবংশী পুরুষদের কাছে এক রোমাঞ্চকর বৃত্তি। এই সব মৈষাল ও মাহুতরাই রাজবংশী রমণীর কামনার ধন; স্বপ্নের নারক।

কোচবিহার, পশ্চিম দিনাজপুর, মালদহ ও জলপাইগুড়ি জেলার নদী-সমূহ এক সময়ে জলপথ হিসাবে ব্যবহৃত হ’ত, ফলে এইসব নদীর তীরে গড়ে উঠেছিল নানা বন্দর। এক বন্দর থেকে অন্য বন্দরে বা শহরে মাল নিয়ে গরু ও মোষের গাড়ীতে পণ্য পরিবহনের কাজে নিযুক্ত ছিল ‘গাড়ীয়াল’। আবার এই সকল নদীতে নৌকা চালনার বৃত্তিতে নিয়োজিত হত ‘নাইয়া’ বা মাঝি। তৎকালীন উত্তরবঙ্গে ব্যবসা বাণিজ্যে লিপ্ত ছিলেন ‘সউদ’ বা সওদাগর, গরু চরানোর বৃত্তিতে নিযুক্ত ‘আখোয়াল’ বা রাখাল, ছাগল চরানোর কাজে নিযুক্ত ‘ছাগল চরুয়া’, মাছ ধরার বৃত্তি গ্রহণকারী মাচুয়া বা জেলে, চাষবাদে নিযুক্ত ‘হালুয়া’ বা চাষী, কাঁধে করে মাল পরিবহনের কাজে নিযুক্ত ‘ভারী’, ব্যবসায় নিযুক্ত ব্যাপারী বা বানিয়া ছাড়াও সেনা বাহিনীতে নিযুক্ত সিপাই, চিকিৎসার কাজে নিযুক্ত বৈদ বা কবিরাজ সকলেই রাজবংশী সমাজের অর্থনীতিতে স্ব স্ব ভূমিকা পালন করেছে। কিছু ষাণ্টিক প্রপত্তির সঙ্গে সামঞ্জস্য বজায় রেখে চলতে আর প্রাকৃতিক প্রতিবেশের আমূল পরিবর্তনের ফলে এককালের আর্থিক অবস্থার বর্তমানে বিপুল পরিবর্তন ঘটেছে।

টোটে, পালিয়া, তিন্নর, কুড়িসজর্ন, মোরাঙ্গিয়া প্রভৃতি উপজাতি বৃহত্তর জন-গোষ্ঠী অর্থাৎ রাজবংশীদের সঙ্গে হয় একাত্ম হয়ে গেছে অথবা স্বীয় স্বাতন্ত্র্য বজায় রাখতে রাজবংশী অধ্যুষিত এলাকা ত্যাগ করে অন্যত্র বসতি গড়ে তুলেছে। কোচবিহারের প্রায় ৫০ হাজার রাভা বসতি গড়েছে আসামের জঙ্গলা-কীর্ণ এলাকায় এবং ছুটানের পার্বত্য এলাকায়। এর ফলে উত্তরবঙ্গে বর্তমানে মূলতঃ দুটি জনগোষ্ঠীরই প্রাধান্য, প্রথমতঃ রাজবংশী জাতি এবং অন্য জন-গোষ্ঠী হিসাবে ভারত ভাগের ফলে তৎকালীন পূর্ববঙ্গাগত উম্বাসতু বাঙালী জাতি। এছাড়া দার্জিলিং ও জলপাইগুড়ি জেলার পাহাড়ী এলাকায়, বিশেষ করে চা বাগিচা অধ্যুষিত অঞ্চলে ব্রিটিশ শাসনকাল থেকে বেশ কিছু সংখ্যক বিহার ও উড়িষ্যা থেকে আগত আদিবাসী ও উত্তরবঙ্গের স্থায়ী বাসিন্দা হিসাবে পরিগণিত হয়েছে। সম্ভাব্যতই উত্তরবঙ্গের সার্বিক জীবনযাত্রা ও সংস্কৃতিতে রাজবংশীদেরই প্রাধান্য, কারণ তারাই মূলতঃ এতদঞ্চলের আদিবাসী। আর রাজবংশীদের জীবন সঙ্গীত হল ভাওয়াইয়া ও চটকা। সেই কারণে রাজবংশী-দের জীবনযাত্রার উপর সাধারণভাবে আলোকপাত করা প্রয়োজন।

**পোষাক-পরিচ্ছদ :** সাধারণতঃ রাজবংশী পুরুষের পোষাক নেঙটি, সেই সঙ্গে কোমর থেকে সামনের দিকে প্রায় হাঁটু পর্যন্ত ঝোলে একহাত লম্বা ও ৬ ইঞ্চি চওড়া একখণ্ড বস্ত্র। শীতে পায়ে থাকে খড়ম আর গায়ে বস্ত্রখণ্ড ‘গিলাপ’। এই গিলাপ এখন সূতোর তৈরী হলেও আগে মোটা সিল্ক বা তসরের তৈরী হত। তাদের বাকী শরীরে কোন বস্ত্র নেই, খালি পা, কেবল কোন উৎসবে যাওয়ার সময় বয়োজ্যেষ্ঠরা জুতো পরতেন। রোদ ও বৃষ্টির হাত থেকে পরিগ্রাণের জন্য মাথায় থাকে ‘মাথাল’—বাঁশপাতা আর বাঁশের কাঠি দিয়ে তৈরী অনেকটা শোলার টুপির মত, যা পূর্ববঙ্গের চাষীদের মাথায় দেওয়া ‘টোকা’র মত। এতে কেবল মাথাই ঢাকে শরীরের বাকী অংশ থাকে অনাবৃত। রায়গঞ্জ, শিালগুড়ি অঞ্চলে এইজন্য ব্যবহৃত হয় ‘ঝাঁপি’—যা মাথা থেকে শরীরের পিছনের অনেকটা অংশই ঢাকতে পারে। কোন উৎসবে বা অন্য কোথাও যাওয়ার সময়েই কেবল পুরুষেরা ধূতি ও জামা ব্যবহার করেন। সাজি মাটি বা কলাগাছের খোল পুড়িয়ে তৈরী ক্ষারে জামা কাপড় কাচা হয়, তবে ইন্ডির করার কোন ব্যাপার নেই।

রাজবংশী মেয়েদের পোষাক রঙীন চাদরের মাপের ৫ হাত লম্বা ও আড়াই হাত চওড়া কাপড়, যাকে বলে ‘ফোতা’। বৃদ্ধ থেকে হাঁটু পর্যন্ত ঢাকা পড়ে এই ‘ফোতায়’, কোন শায়া বা ব্লাউজের ব্যবহার নেই। ফোতায় ঢাকা অংশ

ছাড়া শরীরের বাকী অংশ অনাবৃতই থাকে। মেয়েদের মধ্যে জুতোর ব্যবহার নেই, নেই কোন পর্দা বা বোরখার ব্যবহারও।

**আর্থিক অবস্থা :** রাজবংশীরা মূলতঃ কৃষিজীবী। প্রায় প্রত্যেকেই জোতদারের জমিতে চাষাবাদ করে, অল্প কয়েক জনের নিজস্ব জমি আছে। সকালে মর্দুড়ি, চিঁড়ে কিংবা পান্তা ভাত খেয়ে মাঠে যায়, দুপুরে বাড়ীতে আসে স্নানাহার করতে কিছুক্ষণ বিশ্রামের পর আবার মাঠে যায়, কাজ চলে সূর্যাস্ত পর্যন্ত।

কৃষিকাজ ছাড়া অন্য যে সব বৃত্তিতে রাজবংশীরা নিয়োজিত, তার মধ্যে মাছ ধরা, তাঁত বোনা, চরকায় সূতো কাটা ইত্যাদি। সূতো, পশম ও তসর দিয়ে নানা ধরনের বস্ত্র তৈরী হয়, বিশেষতঃ ‘ফোতা’, ‘গিলাপ’, ‘পাটানী’, ‘উড়নী’, ‘টোকরা’—পাটের তৈরী এক ধরনের শীত বস্ত্র।

জীবন যাত্রার অঙ্গ হিসাবে পশুপালন ও হাতীধরা রাজবংশী পুরুষদের অন্যতম আদর্শ বৃত্তি। গরু ও মোষের দুধ পান করা ও দুগ্ধজাত দ্রব্যাদি বিক্রী করাও অন্যতম জীবিকা। মোষ নিয়ে বাথানে যাওয়া বা ‘অরোণা’ ( বুনো বা অরণ্যচারী ) মোষ ধরে তার প্রতিপালন এবং ‘জোঙ্গলিয়া হাতী’ (বুনো হাতী) ধরা ও তাকে পোষ মানানো রাজবংশী পুরুষদের কাছে এক রোমাঞ্চকর বৃত্তি। এই সব মৈষাল ও মাহুতরাই রাজবংশী রমণীর কামনার ধন ; স্বপ্নের নায়ক।

কোচবিহার, পশ্চিম দিনাজপুর, মালদহ ও জলপাইগুড়ি জেলার নদী-সমূহ এক সময়ে জলপথ হিসাবে ব্যবহৃত হ’ত, ফলে এইসব নদীর তীরে গড়ে উঠেছিল নানা বন্দর। এক বন্দর থেকে অন্য বন্দরে বা শহরে মাল নিয়ে গরু ও মোষের গাড়ীতে পণ্য পরিবহনের কাজে নিযুক্ত ছিল ‘গাড়ীয়াল’। আবার এই সকল নদীতে নৌকা চালনার বৃত্তিতে নিয়োজিত হত ‘নাইয়া’ বা মাঝি। তৎকালীন উত্তরবঙ্গে ব্যবসা বাণিজ্যে লিপ্ত ছিলেন ‘সউদ’ বা সওদাগর, গরু চরানোর বৃত্তিতে নিযুক্ত ‘আখোয়াল’ বা রাখাল, ছাগল চরানোর কাজে নিযুক্ত ‘ছাগল চরুয়া’, মাছ ধরার বৃত্তি গ্রহণকারী মাছুয়া বা জেলে, চাষবাদে নিযুক্ত ‘হালুয়া’ বা চাষী, কাঁধে করে মাল পরিবহনের কাজে নিযুক্ত ‘ভারী’, ব্যবসায় নিযুক্ত ব্যাপারী বা বানিয়া ছাড়াও সেনা বাহিনীতে নিযুক্ত সিপাই, চিকিৎসার কাজে নিযুক্ত বৈদ বা কবিরাজ সকলেই রাজবংশী সমাজের অর্থনীতিতে স্ব স্ব ভূমিকা পালন করেছে। কিংবদন্তি প্রণতির সঙ্গে সামঞ্জস্য বজায় রেখে চলতে আর প্রাকৃতিক প্রতিবেশের আদর্শ পরিবর্তনের ফলে এককালের আর্থিক অবস্থার বর্তমানে বিপুল পরিবর্তন ঘটেছে।

**গ্রাম ব্যবস্থা :** পূর্ব বা দক্ষিণবঙ্গের ন্যায় গ্রাম ব্যবস্থা উত্তরবঙ্গের জেলাগদুলিতে গড়ে ওঠেনি। প্রথম অবস্থায় যে দু একটি গ্রাম গড়ে উঠেছিল তা কেবল থানা বা বিভিন্ন সরকারী দপ্তরকে ঘিরেই। রাজবংশীদের বাড়ী তৈরীর বিশেষত্ব হল জমির মাঝখানে বাড়ী এবং তার চারপাশে চাষের জমি। জোতদারদের বাড়ীও তৈরী হত, অনুরূপভাবে। ফলে বাড়ীগুলির চারপাশে চাষের জমি, জোতদারের যারা 'আধিয়ার' অর্থাৎ ভূমিহীন চাষী তারাও জোতদারের জমিতেই বাড়ী তৈরী করতো জোতদারের টাকায়, ফলে এই বাড়ীতে আধিয়ারের কোন স্বত্ব ছিলনা, আধিয়ার বদল হলে নতুন আধিয়ার দখল করতো পূরনো আধিয়ারের বাড়ী। রাজবংশী গ্রাম বলতে দেখা যায় কতকগুলি বাড়ীর সমষ্টি। এই রকম ২০/২৫ টি বাড়ীর সমষ্টিকে বলা হয় 'চাতাল', 'চাতর' বা 'টারি' আর ১০০/১৫০ টি চাতাল বা টারি নিয়েই এক একটি গ্রাম। গ্রামের কোন সূনির্দিষ্ট সীমারেখা ছিল না, পাশাপাশি কতকগুলি চাতালের জমির আলপথই গ্রামের সীমানা চিহ্নিত করত। এই সীমানা পরিবর্তিত হত জোতদারের জমি বৃদ্ধি বা হ্রাস অনুযায়ী।

উত্তরবঙ্গের জেলাগদুলি প্রথমাবস্থায় ঘনবসতি পূর্ণ ছিল না। বিভিন্ন সময়ে যে রাজা বা সামন্ততান্ত্রিক প্রধান যতটা জমিতে তাঁর অধিকার প্রতিষ্ঠা করতে পারতেন তা দিয়েই নির্ধারিত হত রাজ্যের সীমা। অধিকৃত অঞ্চলে সামন্ততান্ত্রিক প্রধান তাঁর নিজের লোকজনদের দিয়ে গড়ে তুলতেন বসতি, ফলে, উদ্দিষ্ট এলাকার পূর্বতন অধিবাসীরা হয় নিজেদের বসতি ছেড়ে অন্যত্র চলে যেত, অথবা নতুন বিজয়ী জনগোষ্ঠীর সঙ্গে একাত্ম হয়ে যেত, ফলে বিজিত জনগোষ্ঠীর স্বাভাবিক লোপ পেত, এবং সেই অঞ্চলে গড়ে উঠত নতুন জনগোষ্ঠীর বসতি। ডুয়ার্স ও তরাই অঞ্চলে চা ও কাঠের ব্যবসায়ের লিপ্সু ব্যবসায়ীরা বিভিন্ন সময়ে নানা স্থান থেকে শ্রমিক আমদানী করেছে, বিভিন্ন প্রজাতির। কালক্রমে সেই শ্রমিকেরা তাদের কর্মক্ষেত্রের নিকটবর্তী অঞ্চলের জমি দখল করে বসতি স্থাপনের ফলে প্রায়ই সংশ্লিষ্ট এলাকার আদিবাসীরা হয়েছে বিতাড়িত, সৃষ্টি হয়েছে নতুন জনগোষ্ঠীর বসতি। এই ভাবে অন্যান্য অঞ্চলের সাঁওতাল, গুঁরাও, লোম্বা ও বিহারী শ্রমিকেরা আধিপত্য বিস্তার করেছে চা ও কাঠের শিল্পাঞ্চলে বিশেষ করে ডুয়ার্স ও তরাই এলাকায়, ফলে কৃষিজীবী হওয়ায় এতদঞ্চলের আদিবাসী অর্থাৎ রাজবংশী, মেচ, রাভা তিমর, পালিয়া প্রভৃতি জনগোষ্ঠী ক্রমে ক্রমে তাদের নিজস্ব এলাকা ছেড়ে অন্যত্র গড়ে তুলেছে নতুন বসতি।

অবশ্য বর্তমানে রাজন্য প্রথার বিলোপ, জমিদারী স্বত্বলোপ এবং রাজ-নৈতিক ভাঙাগড়ায় তৎকালীন পূর্ব পাকিস্তানের উম্বাস্ত্রদের উত্তরবঙ্গে নতুন উপনিবেশ স্থাপনের তাগিদ এবং সর্বোপরি যোগাযোগ ব্যবস্থার উন্নতির ফলে বাণিজ্যিক কেন্দ্র হিসাবে দার্জিলিং জেলার শিলিগুড়ি, মালদহ কোচবিহার এবং জলপাইগুড়ি জেলার সদর এবং পশ্চিম দিনাজপুর জেলার বালুরঘাটের গুরুত্ব বৃদ্ধি পাওয়ায় উত্তরবঙ্গের জনবসতির পরিমাণ ও সার্বিক বৈচিত্র্যের আমূল পরিবর্তন হয়েছে। ফলে রাজবংশী সমাজের প্রাচীন গ্রাম ব্যবস্থার অস্তিত্ব আর নেই। পূর্ব পাকিস্তানাগত উম্বাস্ত্র ছাড়াও স্বাধীনোত্তর ভারতে আসামে বসবাসকারী বেশ কিছু বাঙালী পরিবার আসামের 'বংগালী খেদাও' আন্দোলনের শিকার হয়ে উত্তরবঙ্গে নতুন বসতি স্থাপনে বাধ্য হয়েছে। বর্তমান বাঙলাদেশে সীমান্তবর্তী জেলা পশ্চিমদিনাজপুর ও কোচবিহারে সম্প্রতি নতুন করে বসতি স্থাপন করছে কিছু সংখ্যক 'চাকমা' সম্প্রদায়ের মানুষ। এছাড়া বাণিজ্য-সফল এলাকা হিসাবেও উত্তরবঙ্গের বিভিন্ন শহরে স্থায়ী আবাসন গড়ে তুলেছে বিভিন্ন প্রদেশের জনগোষ্ঠী।

উত্তরবঙ্গের জনবিন্যাস ও সংস্কৃতিতে এই ব্যাপক অভিবাসন বা পুনর্বসতি এক প্রচণ্ড প্রভাব ফেলেছে। বিভিন্ন সময়ে আসা নানা সম্প্রদায়ের জনগোষ্ঠীর ভিন্নমুখী জীবনধারা ও কৃষ্টি স্থানীয় অধিবাসীদের জীবন ধারার চিরাচরিত ঐতিহ্যের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িত নয়, ফলে এতদগুণে বহিরাগত সংস্কৃতির মিশ্রণ ও সহাবস্থান একই সঙ্গে ঘটেছে। স্বভাবতই রাজবংশী জীবনধারা তার স্বাতন্ত্র্য বজায় রেখে চলতে পারছে না, তাকে নব্য সংস্কৃতি তথা মিশ্র সংস্কৃতির প্রভাবে প্রভাবিত হতে হচ্ছে। এককালের জন বিরল উত্তরবঙ্গের বর্তমান লোকসংখ্যা ১.২০.৪৯,৯৩০

দেশ বিভাগের পূর্বে ১৯৪৯

সালে লোক সংখ্যা ছিল মাত্র ৩২,৯০,৭১২ (Census of India 1951 : General population প্রকাশিত হিসাব অনুযায়ী) অর্থাৎ ৫০ বছরে লোক সংখ্যার পরিমাণ বৃদ্ধি পেয়েছে প্রায় চারগুণ। স্বভাবতই লোকসংখ্যা বৃদ্ধির চাপে যেমন ভেঙে পড়েছে প্রাচীন গ্রাম ব্যবস্থা, তেমনি নব্য ও মিশ্র সংস্কৃতির প্রভাবে রাজবংশী সংস্কৃতিতেও হয়েছে দ্রুততর পরিবর্তন।

**জল-জলী :** উত্তরবঙ্গে নদ ও নদীর প্রাচুর্য। অধিকাংশ নদীই ভূটান, সিকিম ও তিব্বতের পাহাড় অঞ্চলে উৎপন্ন হয়ে উত্তরবঙ্গের জেলা সমূহের উপর দিয়ে বয়ে চলেছে। পাহাড়ের ঢাল বেয়ে নেমে আসায় অধিকাংশ নদীই



খরস্রোতা। বর্ষাকালে নদীর দুকূল প্রাবিত হলেও শীতকালে এই সব নদীর অধিকাংশেই চড়া পড়ে, সেখানে উর্বরা পলিমাটির পরিবর্তে গড়ে ওঠে বিস্তীর্ণ বালুকাময় অঞ্চল, সেখানে জন্মায় শুধু ঘাস আর আগাছার জঙ্গল। উত্তরবঙ্গের নিম্নাংশে এর ফলে গড়ে উঠেছে ‘দোলা’ অঞ্চল—অর্থাৎ নীচু আগাছাপূর্ণ জমি, যা গোরু মোষ চরানোর পক্ষে উপযুক্ত। এই দোলা অঞ্চলের আশে পাশেই গড়ে ওঠে ‘বাতান’ বা বাথান। উত্তরবঙ্গের নদী তাই রাজবংশী সমাজকে কৃষিনির্ভর না করে বাথান নির্ভর করে তুলেছে। নদীর প্রাচ্যুর্ষ থাকায় বিভিন্ন বাণিজ্যপোত চলাচলের কারণে এক সময় বন্দর গড়ে উঠলেও নদীর খরস্রোতা চরিত্রের ফলে এবং প্রায়শই গতিপথ পরিবর্তনের ফলে অধিকাংশ বন্দরের বিলুপ্তি ঘটেছে। নদী পথের জন্য এক সময়ে রাজবংশী জনজীবনে নাইয়া বা মাঝি বৃত্তির ছিল সহজাত বিকাশ কালক্রমে তারও অবলুপ্তি ঘটেছে। উত্তরবঙ্গের জেলা সমূহের উপর দিয়ে গুরুত্বপূর্ণ যে কয়টি নদী প্রবহমান তার মধ্যে রয়েছে মহানন্দা, করতোয়া, তিস্তা, জলঢাকা, তোষা, রায়ডাক, ধরলা, সৎকোশ, মেচি, বালাসোন, কালজানী, আত্রাই বা আশ্রয়ী, পদনর্ভবা, ট্যান্জন, কালিন্দী ও গঙ্গা প্রভৃতি।

**মৃত্তিকা :** উত্তরবঙ্গের জনগোষ্ঠীর অধিকাংশ কৃষিজীবী হলেও, প্রকৃতি এতদঞ্চলে কৃষির পক্ষে সহায়ক হয়নি। পাহাড়ের বালি ও পাথর বাহিত নদী যেমন এখানে পলিমাটি ফেলে জমিকে উর্বরা করেনা, তেমনি এতদঞ্চলের অত্যধিক বৃষ্টিপাতও কৃষির পক্ষে সহায়ক নয়। নদীর প্রাবনে জমিতে যে সামান্য পলিমাটি জমা হয়, মৃদলধারে বৃষ্টিপাতে তা ধুয়ে নদী উপকূল পরিণত হয় বালুকাময় ও কঙ্করযুক্ত বৃক্ষ আগাছাপূর্ণ দোলা জমিতে। এই অনুর্বর জমিতে যে সামান্য চাষাবাদ হয়, সূর্যের প্রচণ্ড তাপে তাও যায় শুকিয়ে, স্বভাবতই কৃষি প্রধান জীবিকা হলেও উত্তরবঙ্গের কৃষককে ফসল ফলাতে প্রাণপাত পরিশ্রম করতে হয়। যদিও অনুর্বর জমিতে বর্তমানে আধুনিক যান্ত্রিক প্রক্রিয়ার ফসল ফলানো হচ্ছে। মালদহ জেলার মৃত্তিকা অবশ্য তুলনামূলক ভাবে কৃষির উপযোগী। এই জেলায় আম ফলনের জন্য বিখ্যাত হলেও ধান, পাট, গম, ভুট্টা, ডাল ও তৈলবীজও যথেষ্ট উৎপন্ন হয় এবং এখানে হয় ‘রেশম পোকা’ পালনের জন্য প্রচুর তঁত গাছের চাষ।

প্রচুর বৃষ্টিপাত হলেও গাছের গোড়ায় জমা দাঁড়াতে না এমন মৃত্তিকা চাষ উৎপন্নের উপযুক্ত। একারণে দার্জিলিং, জলপাইগুড়ি এবং কোচ-

বিহার জেলার কিছু অংশে চা উৎপাদন অন্যতম কৃষিপণ্য। ছোট ছোট টিলা অঞ্চল থাকায় এইসব জেলায় চা উৎপাদন হয় প্রচুর, কিন্তু সার্বিকভাবে চা উৎপাদন কৃষিকাজের অন্তর্ভুক্ত না হওয়ায় এরজন্য শ্রমিক আমদানী করা হয় রাজবংশী ভিন্ন অন্য জাতিদের থেকে।

**জলবায়ু :** উত্তরবঙ্গের জেলাসমূহের জলবায়ু ক্রিয়দংশে চরম ভাবাপন্ন। এই অঞ্চলে মূলতঃ তিনটি ঋতুরই প্রাধান্য, গ্রীষ্ম, বর্ষা ও শীতকাল। মৃত্তিকা সাধারণতঃ বালুকাযুক্ত কষ্করময় হওয়ায় গ্রীষ্মের দাপট যেমন প্রখর, পাহাড়ের সান্দ্রদেশে অবস্থিত বলে বৃষ্টিপাতেরও প্রাবল্য। উত্তরে হিমালয়ের শৈত্য প্রবাহে শীতের প্রকোপও প্রচণ্ড। দার্জিলিং জেলার পার্বত্য এলাকা বাদ দিলেও জলপাইগুড়ি ও কোচবিহার জেলার বৃষ্টিপাতের পরিমাণ দক্ষিণবঙ্গের জেলাগুলির তুলনায় অধিক। কোচবিহার জেলায় বছরে গড়ে ১০২ দিনই বৃষ্টি হয়, পদ্মরায় শীতকালে তাপমাত্রা ৪° সেলসিয়াসের নীচে নামে। অবশ্য এই চরম জলবায়ুর প্রভাবে কোচবিহার জেলা তামাক পাতা চাষের উপযোগী। অধিক বৃষ্টিপাতের ফলে দার্জিলিং ও জলপাইগুড়ি জেলায় চা বাগিচা প্রসার লাভ করেছে, এছাড়া এই দুই জেলায় আনারস ও কমলা-লেবুও প্রচুর পরিমাণে উৎপন্ন হয়।

প্রকৃতির বিষম জলবায়ুতে অভ্যস্ত হওয়ায় এতদঞ্চলের আদিবাসীরাও কঠোরে কোমলে গড়া। একদিকে এরা যেমন পরিশ্রমী—কারণ প্রকৃতির কৃপণতায় কৃষিকাজ অত্যন্ত পরিশ্রম সাপেক্ষ, অন্যদিকে প্রকৃতির অরণ্যচারী হাতী ও মোষ ধরা এবং সেগুলিকে পোষ মানানোর মত দূঃসাহসিক জীবন-যাত্রায় রাজবংশী পদ্রুঘের আত্মনিয়োগ, খরস্রোতা নদীতে নৌকা সামলে চলার মত কঠোর পরিশ্রমে অভ্যাস হওয়ায় এদের শরীরে যেমন কঠোরতার ছাপ পড়ে, তেমনি অন্যদিকে উদার অকপট প্রকৃতির কোলে মানুষ হওয়ায় রাজবংশী ও অন্যান্য আদিবাসীরা অত্যন্ত উদার ও খোলা মনের মানুষ। এদের জীবন প্রকৃতি-নির্ভর হওয়ায় নাগরিক কলুষতায় এদের মনকে আবিষ্ট করেনি, প্রকৃতির আহরিত সম্পদেই এরা তুষ্ট হয়েছে।

কিছু দিনের পরিবর্তন হচ্ছে, পরিবর্তিত হচ্ছে জীবনযাত্রার চাহিদা, ষাণ্টিক সভ্যতার জটিল মানসিকতা তাই ক্রমে ক্রমে প্রভাবিত করছে রাজবংশী সমাজের নতুন প্রজন্মকে। যে সহজ সরল জীবনযাত্রায় একদিন রাজবংশী সমাজ অভ্যস্ত ছিল তারা এখন যুগের হাওয়ায় নব্য সংস্কৃতির জোয়ারে ভেসে চলেছে, উত্তরবঙ্গের খরস্রোতা নদীর মত এই নব্য সংস্কৃতি অতীত ঐতিহ্যকে ভেঙে

জন্ম দিতে চলেছে নতুন সংস্কৃতির, সম্ভাবনার পথ দেখাচ্ছে নবজীবনের, সেই জীবনে আর খুঁজে পাওয়া যাবেনা তৎকালীন রাজবংশী জীবনধারা, এক বৃহত্তর মিশ্র সংস্কৃতির সঙ্গে সেও একদিন একাত্ম হয়ে যাবে ।

### ৩ উত্তরবঙ্গের আদি ভাষা :

উত্তরবঙ্গে প্রচলিত আদি ভাষার স্বরূপ নির্ণয় করতে গেলে প্রয়োজন এতদঙ্গলের জনবিন্যাসের পর্যালোচনা। কারণ কোন এলাকার জনবিন্যাসের ধারণাই সেই অঙ্গলের বাচকগোষ্ঠীর পরিচয় নির্ণয়ে সহায়ক। জনবিন্যাসের পরিসংখ্যান পর্যালোচনা করলে দেখা যায় উত্তরবঙ্গের আদিবাসী জাতির মধ্যে রাজবংশী জাতিই সংখ্যাগরিষ্ঠ। অন্যান্য উপজাতির মধ্যে রয়েছে পালিয়া, বেলদার, ভুঁইমালি, দোসাদ, মাল, মদুশাহার, নুনিয়া, তিয়র প্রভৃতি। এছাড়া সংখ্যায় অল্প হলেও খেণ, কুড়িসজর্ন, মোরাঙ্গিয়া, মেচ, রাভা, গারো, টোটো প্রভৃতি উপজাতিও এতদঙ্গলের আদিবাসী। কালক্রমে রাজনৈতিক উত্থান পতন আর ভৌগোলিক পরিবর্তনের ফলে এই জনবিন্যাসেরও পরিবর্তন ঘটেছে। একদিকে যেমন ভারত ভাগের পর তৎকালীন পূর্ব পাকিস্তান থেকে অসংখ্য বাঙালী হিন্দু পরিবার উত্তরবঙ্গের বিভিন্ন জেলায় জনবসতি গড়েছে, তেমনি আবার বাণিজ্যের প্রসার, বিশেষ করে দার্জিলিং, জলপাইগুড়ি ও কোচবিহার জেলায় চা বাগিচা এবং কোচবিহার ও পশ্চিমদিনাজপুর জেলায় তামাক পাতা চাষের ফলে ভিন্ন রাজ্য থেকেও শ্রমিক এসে বসবাস শুরু করেছে উত্তরবঙ্গের বিভিন্ন জেলায়। স্বভাবতই এতদঙ্গলের আদি বা মূল ভাষা একটা হলেও সঙ্গে অন্যান্য কয়েকটি ভাষারও প্রচলন রয়েছে।

উত্তরবঙ্গের আদিবাসীদের মধ্যে রয়েছে মূলতঃ দুটি ধারা, একভাগ মঙ্গোলীয়, অন্যটি আদি অস্ট্রলয়েড বা আদি অস্ট্রাল। মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীর মধ্যে অন্যতম উপজাতি ভুটিয়া, এঁদের ভাষা ভুটিয়া বা তিম্বতি ভাষার পূর্বাঙ্গীয় উপভাষা। মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীর অন্যান্য উপজাতি হল :—

লেপচা—এঁদের ভাষা ভোট চীনের ভাষাবর্গের অন্তর্গত লেপচা বা ‘রং’ ভাষা। তবে এঁদের উপর বর্তমানে নেপালী ভাষার প্রভাব বৃদ্ধি পাচ্ছে।

রাভা—রাভাদের দুটি বিভাগ—সমাজবন্ধ আর অরগ্যচারী। অরগ্যচারী রাভা সম্প্রদায় তাঁদের নিজস্ব রাভা ভাষায় কথা বলেন কিন্তু সমাজবন্ধ রাভা সম্প্রদায়ের ভাষা বাংলার উপভাষা রাজবংশী ভাষা। অবশ্য আসামে যারা বসতি স্থাপন করেছেন তাঁদের অধিকাংশই ‘অহমিয়া’ ভাষায় কথা বলেন।

মেচ—এই সম্প্রদায়ের অধিকাংশই জলপাইগুড়ি জেলার বিভিন্ন অংশে বাস করেন ; অন্যরা দার্জিলিং ও কোচবিহার জেলার অধিবাসী। এঁদের ভাষা ভোট-চীনের ভাষাবর্গের অন্তর্গত মেচ বা বোড়ো, তবে এঁরাও রাজবংশী ভাষায় কথা বলেন।

গারো—কোচবিহার ও জলপাইগুড়ি জেলার এই সম্প্রদায়ের মূলভাষা ভোট-বর্মী বর্গের, গারো ভাষা। অবশ্য এঁরাও রাজবংশী ভাষায় কথা বলেন।

টোটো—জলপাইগুড়ি জেলার মাদারিহাট অঞ্চলে এঁরা ‘টোটোপাড়া’ নামে এক স্বতন্ত্র বসতি স্থাপন করেছেন, এঁদের ভাষাও ভোট চীনীয়বর্গের ‘টোটো’ উপভাষা। মঙ্গোলীয় জাতিবর্গের মধ্যে কোচ, রাজবংশী ছাড়াও উত্তরবঙ্গে বসতি রয়েছে বাঙালীদেরও। আর রয়েছে চা-শিল্প মালিকদের মধ্য-ভারত ও বিহার থেকে আনা আদি অস্ট্রলয়েড গোষ্ঠীর উপজাতির বাস। এঁদের মধ্যে আছে, মন্ডা। এঁদের মূল ভাষা মন্ডারি হলেও খুব অল্প সংখ্যকই মন্ডারি ভাষায় কথা বলেন, বরং চা-বাগিচা এলাকায় নিজেদের মধ্যেও বাংলা হিন্দী ও মন্ডারি ভাষার সংমিশ্রণে সৃষ্ট ‘সাদরি’ ভাষায় কথা বলেন।

নাগেসিয়া—এঁরাও সাদরি ভাষায় কথা বলেন, যদিও এঁদের সংখ্যা ক্রমহ্রাসমান।

সাঁওতাল—এঁরা বর্ধমান, বীরভূম বাঁকুড়া, মেদিনীপুর ও পূর্নুলিয়া জেলার আদিবাসী এবং মূল ভাষা সাঁওতালী বা কুরুখ। তবে এঁরা মিশ্র বাংলাতেও কথা বলেন।

মাহালি ও কোড়া—এঁদের আদিভাষা মন্ডারি বা কুরুখ হলেও এঁরা মিশ্রবাংলায় কথা বলেন।

“আদি অস্ট্রাল ছাড়া দ্রাবিড় গোষ্ঠীর দুটি উপজাতি উত্তরবঙ্গে উল্লেখযোগ্য ভাবে বিদ্যমান : (১) ওরাও : উত্তরবঙ্গে এঁরা প্রধানতঃ জলপাইগুড়ি ও দার্জিলিং জেলার চা-বাগান এলাকায় সন্নিবিষ্ট। এঁদের আদি মাতৃভাষা ‘কুরুখ’ দ্রাবিড় ভাষাগোষ্ঠীর অন্তর্গত। তবে এঁরা বাঙালিদের সঙ্গে কথা বলার সময় বাংলা ও সাদরি এবং অন্যান্য উপজাতির লোকের সঙ্গে কথা বলার সময় সাদরি ভাষা ব্যবহার করেন। (২) মাল-পাহাড়িয়া : উত্তরবঙ্গে এঁরা প্রধানতঃ জলপাইগুড়ি, মালদহ, পশ্চিমদিনাজপুর ও দার্জিলিং জেলায় উপনিবিষ্ট। \* \* \* এঁদের আদি মাতৃভাষা ‘মালতো’ দ্রাবিড় ভাষাগোষ্ঠীর অন্তর্গত।”

বিভিন্ন আদিবাসী ও উপজাতি ছাড়াও উত্তরবঙ্গের জনগোষ্ঠীর এক বিপুল অংশ তৎকালীন পূর্ব পাকিস্তান, বিশেষতঃ উত্তরবঙ্গের সংশ্লিষ্ট জেলাগুলি থেকে প্রভূত পরিমাণে বাঙালী হিন্দু উন্মত্ত পরিবারে পুঙ্ক্ত হয়েছে। পরবর্তী সময়ে পূর্ব পাকিস্তানাগত উন্মত্ত পরিবারের সঙ্গে

‘বাঙালী খেদাও’ আন্দোলনের ফলে আসাম থেকে উৎখাত বহু বাঙালী পরিবারও উত্তরবঙ্গে বসতি স্থাপন করেছেন। আন্দোলনে যেমন বহু-সংখ্যক বাঙালী পরিবার আসাম থেকে উত্তরবঙ্গে এসেছেন, তেমনি বেশ কিছু পরি-  
মানে নেপালী-ভাষীও উত্তরবঙ্গের দার্জিলিং ও জলপাইগুড়ি জেলায় বসতি  
স্থাপন করেছেন।

রাজনৈতিক ঘটনাপ্রবাহে পূর্বপাকিস্তানাগত বাঙালী পরিবার এবং  
আসামের বাঙালী পরিবারের উত্তরবঙ্গে বসতি স্থাপন করা ছাড়াও ব্যবসা  
এবং চাকুরী সূত্রে বিভিন্ন ভাষা ভাষীর লোক বিভিন্ন প্রদেশ থেকে উত্তরবঙ্গে  
এসে বসতি করেছে। যেমন, অন্ধ্রপ্রদেশ—ভাষা তেলগু, আসাম—ভাষা  
অহমিয়া, গুজরাত—ভাষা গুজরাতি, জম্মু ও কাশ্মীর—ভাষা কাশ্মিরী,  
কেরালা—ভাষা মালয়ালম, তামিলনাড়ু—ভাষা তামিল, মহারাষ্ট্র—ভাষা  
মারাঠি, কণ্টক—ভাষা কন্নড়, উড়িষ্যা—ভাষা ওড়িয়া, বিহার, মধ্যপ্রদেশ, হরি-  
য়ানা, রাজস্থান এবং উত্তরপ্রদেশ—ভাষা হিন্দী, পাঞ্জাব—ভাষা পাঞ্জাবী, এছাড়া  
প্রতিবেশী-রাষ্ট্রে নেপাল থেকে নেপালী ভাষা, তিস্ত থেকে তিস্তি এবং ভুটান  
থেকে ভোট বা ভুটানীজ ভাষার বহু লোকই উত্তরবঙ্গে স্থায়ী বা অস্থায়ী  
আশ্রয়না পেয়েছে।

স্বভাবতই বিভিন্ন ভাষাভাষীর জনসংখ্যা থাকায়, উত্তরবঙ্গে বিভিন্ন  
ভাষারই প্রচলন রয়েছে। ভাষাভিত্তিক বিশ্লেষণে চারটি মূলভাষা গোষ্ঠী  
যেমন আর্ব, দ্রাবিড়, অস্ট্রিক ও মঙ্গোলীয়—প্রত্যেক ভাষা গোষ্ঠীরই অস্তিত্ব  
রয়েছে উত্তরবঙ্গে। তবে মূলতঃ যে ভাষা এতদঞ্চলে সংখ্যাগরিষ্ঠের ভাষা,  
তা বাংলা ভাষারই উপভাষা যাকে কেউ বলেছেন রাজবংশী ভাষা, কেউ অভি-  
হিত করেছেন কামরূপী ভাষা বলে আবার কারো মতে তা কামতাপুরী বা  
কামতাবিহারী ভাষা। পরবর্তীকালে এই রাজবংশী ভাষারই রূপান্তর  
ঘটেছে বাংলা ভাষার বরেন্দ্রী ও পূর্ববঙ্গীয় বাংলা ভাষার সংমিশ্রণে। প্রথম  
দিকের যেসব বাঙালী পরিবার দীর্ঘদিন উত্তরবঙ্গে বসবাস করছেন তারা  
বরেন্দ্রীয় বা রাঢ়বাংলার সঙ্গে রাজবংশী ভাষার মিশ্রণ ঘটিয়েছেন আর  
পরবর্তী অধ্যায়ে দেশভাগের পর যে সব বাঙালী পূর্বপাকিস্তান থেকে উত্তর-  
বঙ্গে এসেছেন তারা বরেন্দ্রী ও রাজবংশী ভাষার সঙ্গে পূর্ববঙ্গীয় বাংলা উপ-  
ভাষার সংমিশ্রণ ঘটিয়েছেন। এঁরা নিজেদের মধ্যে পূর্ববঙ্গীয় কথা বাংলা  
ব্যবহার করলেও সর্বজন সমক্ষে মিশ্রিত বাংলা ভাষা ব্যবহার করেন। এই  
মিশ্রিত বাংলা ভাষার সঙ্গে অবশ্য দক্ষিণবঙ্গের প্রচলিত বাংলা ভাষার সামান্য

প্রভেদ রয়েছে। যদিও সমগ্র উত্তরবঙ্গে রাজবংশী ভাষা বা কামরূপী ভাষারই প্রাধান্য। এই রাজবংশী ভাষা শুদ্ধ উত্তরবঙ্গেই সীমাবদ্ধ নেই এর ব্যাপ্তি উত্তরবঙ্গের বাইরে যেমন আসামের গোয়ালপাড়া, গৌরীপুর, বিহারের পূর্ণিমা জেলায়, এমনকি বিহাৰতের বাঙলাদেশের রংপুর, দিনাজপুর ও মৈমনসিংহ জেলাতেও প্রসারিত। স্বভাবতই উত্তরবঙ্গের ভাষা বললে এমন ভাষাকে বোঝায় যার সার্বজনীন আবেদন রয়েছে এবং এই ভাষায় যারা কথা বলেন তাঁরা কেবল উত্তরবঙ্গের সীমানাতেই আবদ্ধ নন, উত্তরবঙ্গের বাইরেও এই ভাষার প্রচলন রয়েছে।

কিন্তু উত্তরবঙ্গের সংখ্যাগরিষ্ঠের এই ভাষার নামকরণ নিয়ে মতান্তর রয়েছে। ভাষার নামকরণে অধ্যাপক গ্রীয়ারসন বলেন, “The dialect is usually known as Rajbangsi, from the tribe of that name already alluded to. It is also frequently called Rangpuri from one of the districts in which it is spoken.”<sup>২</sup> অধ্যাপক সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় একে বলেছেন ‘কামরূপী উপভাষা’ (O.D.L. 19-6)। অধ্যাপক সুকুমার সেনও অনুরূপ অভিমত ব্যক্ত করেন (বাঙলা ভাষার ইতিবৃত্ত, ১৯৩৯)।

অন্যদিকে তৎকালীন কামতাবিহার সাম্রাজ্যের প্রচলিত ভাষা হিসাবে কেউ কেউ একে কামতাবিহারী ভাষা বলেও উল্লেখ করেছেন। “খেণ বংশীয় শেষরাজা নীলাম্বর সমগ্র গোয়ালপাড়া, কামরূপের অধিকাংশ এবং রঙ্গপুর, কোচবিহার জলপাইগুড়ি ও দিনাজপুর পর্যন্ত স্বীয় রাজত্বের সীমা বিস্তার করিয়াছিলেন। ইহার রাজধানী কামতাপুরীর (অধুনা গোসানীমারী) ভগ্নাবশেষ হিন্দু রাজত্বের শেষ নিদর্শন রূপে হিন্দু স্থাপত্য ও ভাস্কর শিল্পের অতুলনীয় গৌরব কীর্তি বক্ষে ধারণ পূর্বক বর্তমান কোচবিহার রাজধানীর ১৪ মাইল দক্ষিণ-পশ্চিম কোণে প্রশান্ত সলিলা ধরলা নদীর বামতীরে দেদীপ্যমান রহিয়াছে। এই বিস্তীর্ণ ভূ-ভাগে যে কথ্যভাষা প্রচলিত ছিল, বর্তমান কোচ বা রাজবংশী ভাষা তাহারই পরিমার্জিত সংস্করণ। এরূপ অবস্থায় এই ভাষাকে কোচ বা রাজবংশী এই জাতিগত সঙ্কীর্ণ আখ্যার পরিবর্তে প্রাচীন সেন (খেণ) ও আধুনিক কোচ রাজত্বের নামানুসারে কামতাবিহারী ভাষা নামে অভিহিত করাই যেন অধিকতর সমীচীন বলিয়া মনে হয়।”<sup>৩</sup>

অবশ্য স্থানের বিচারে ভাষার নামকরণে অতিব্যাপ্তি দোষের শিকার হতে হয়। কারণ রাজনৈতিক উত্থান পতনের সঙ্গে সঙ্গে সংশ্লিষ্ট এলাকারও বিজুতি

বা সঞ্চিত হয়। এছাড়া কামতাবিহারী অঞ্চলে রাজবংশী ছাড়াও বিভিন্ন ভাষাভাষীর জনবসতি ছিল প্রথম থেকেই সেই কারণে সকলের ভাষাকে একীকরণ করা যুক্তিযুক্ত নয়। অন্যভাবে এই ভাষাকে কামরূপী ভাষা বলাও যুক্তি গ্রাহ্য নয়, কারণ কামরূপ এলাকা বলতে বর্তমান আসাম অঞ্চলকেই বোঝায় এবং সেখানকার জনবসতি মূলত অহমিয়া ভাষাভাষী। অন্যদিকে নির্দিষ্ট এলাকার বাইরেও এই ভাষার প্রচলন ছিল, স্বভাবতই রাজবংশী ভাষাকে কামতাবিহারী বা কামরূপী ভাষা বলার চেয়ে এই ভাষার অধিকাংশ জনসংখ্যার নামানুসারে রাজবংশী ভাষা বলাই যুক্তিযুক্ত ও সহজ বোধগম্য। যে হিসাবে বাঙালীর ভাষা বাংলা, ওড়িয়াদের ভাষা ওড়িয়া, অহমিয়াদের ভাষা অহমিয়া, সেই হিসাবেই রাজবংশীদের ভাষাকে রাজবংশী ভাষা বলাই শ্রেয়।

রাজবংশী ভাষার গঠনপ্রণালী সম্পর্কে বলা হয়, “কোচ রাজবংশের অভ্যুত্থানের পূর্বে যথাক্রমে পাল ও সেন রাজবংশীয় ভূপালগণ এ দেশের শাসনদণ্ড পরিচালনা করিয়া গিয়াছেন। পালবংশীয় রাজন্যবৃন্দ প্রায় সকলেই বৌদ্ধ ধর্মাবলম্বী ছিলেন, সেইজন্য এ দেশের কথিত ভাষা পালি ভাষার যথেষ্ট সান্নিধ্য লাভ করিয়াছে। বলিতে কি পালি ভাষার অস্থি কঙ্কালের উপর প্রাকৃত ও সংস্কৃত ভাষা প্রভৃতির রস-রক্ত-মেদ মজ্জার সংযোগে এ দেশের কথ্যমান ভাষার উদ্ভব বলা যাইতে পারে।”<sup>৪</sup>

বিভিন্ন অঞ্চলের আঞ্চলিক ভাষা ও তার উচ্চারণ রাজবংশী ভাষাকে প্রভাবিত করেছে। যেমন ভুটানের নিকটবর্তী অঞ্চলে সেখানকার আর্যের ভাষার প্রভাব; কোচবিহারের পূর্বাংশ অর্থাৎ আসাম সংলগ্ন অঞ্চলে কামরূপী ভাষার প্রভাব এবং বাঙলাদেশের রংপুর, দিনাজপুর ও বগুড়া জেলার উচ্চারণের আঞ্চলিকতার প্রভাব পড়েছে পশ্চিমদিনাজপুর জেলায় প্রচলিত রাজবংশী ভাষায়। পশ্চিমদিনাজপুর জেলার কথ্যভাষার আবার কয়েকটি স্বতন্ত্র রূপ দেখা যায় আঞ্চলিকতা অনুযায়ী, যেমন :

“ইসলামপুর মহকুমায় প্রচলিত লোকভাষা সাধারণভাবে ‘কাইথী বাংলা’ নামে পরিচিত। কেউ কেউ ঐ এলাকার সূর্যাপুর গ্রামের নাম অনুসারে সূর্যাপুরী আমের ন্যায় ‘সূর্যাপুরী লোক ভাষা’ নামকরণ করেছেন। কিন্তু মহাভারতের যুগে ঐ অঞ্চল অঙ্গরাজ্যের অন্তর্ভুক্ত থাকায় ইসলামপুর এলাকার লোকভাষা ‘অঙ্গরী উপভাষা’ নামেই পরিচিত হওয়া সমীচীন।

“রায়গঞ্জ মহকুমা প্রাচীন পালিয়া রাজবংশী দেশী শ্রেণীর লোকগোষ্ঠী অধুষিত অঞ্চল। এই অঞ্চলের লোকভাষা রঙে ও টঙে কোচ কামরূপী উপ-



ভাষার সমগোষ্ঠীয়, এবং মহাভারতের যুগে এই অঞ্চল বিরাট রাজ্যের অন্তর্ভুক্ত ছিল। সুতরাং রায়গঞ্জ অঞ্চলের লোকভাষা ‘বিরাটী’ বা ‘উত্তরী উপভাষা গোষ্ঠী’র অন্তর্ভুক্ত।

“আর বালুরঘাট মহকুমা মহাভারতের যুগে কোটিবর্ষ বিষয়ের অন্তর্ভুক্ত থাকায় এ অঞ্চলের লোকভাষা ‘কোটি বর্ষীয় উপভাষা’ নামে পরিচিত।”\*

উচ্চারণ প্রকৃতির কারণে রাজবংশী ভাষাকে কেউ কেউ ‘বাহে’ ভাষা বলেও উল্লেখ করেন, এমনকি ঐতিহাসিক গ্রীয়ারসনও একে বাহে বিভাষা বলে উল্লেখ করেছেন। “In the Darjeeling Tarai, the dialect is influenced by the neighbouring Bengali, and has a special name, as a subdialect, viz. Babe.”<sup>৪</sup> যদিও ভাষা সম্পর্কে প্রখ্যাত ঐতিহাসিকের এটি অজ্ঞতা প্রসূত উক্তি, কারণ ‘বাহে’ কোন ভাষার নাম নয়, এটি একটি সম্বোধন সূচক শব্দ মাত্র। ‘বাবাহে’ কথার সংক্ষেপিত রূপ। ভোট চীনীয় ভাষায় ‘বায়’ শব্দের অর্থ দেবতা বা বন্ধু। আবার কোচ ভাষায় মধ্যমপদ্রুবে ‘বায়’ বা ‘বাহে’ যোগ করে সম্ভ্রমাত্মক ক্রিয়ারূপ গঠিত হয়। কোচ শব্দ ‘বায়’+(তৎসম) হে (সম্বোধন সূচক অব্যয়) এইভাবে ‘বাহে’ শব্দটি গঠিত। “অন্যান্য অঞ্চলে অপরিচিত জনকে সম্বোধনকালে যেমন ‘ওহে’, ‘ওগো’ ইত্যাদি বলা হয়, তেমনি কোচ রাজবংশীয় ভাষায় পদ্রুবেদের ‘বাবাহে’ এবং মেয়েদের ‘মাওহে’ বলে সম্বোধন করাই রীতি ও ভদ্রতাসূচক। তারই প্রচলিত সংক্ষিপ্ত রূপ ‘বাহে’ ও ‘মাহে’।”<sup>৫</sup>

ভাষার উপর অন্যান্য ভাষার প্রভাব সত্ত্বেও নিজস্ব বৈশিষ্ট্য ও সার্বজনীনতার গুণে আজও রাজবংশী ভাষার অস্তিত্ব বজায় রয়েছে। অন্যান্য ভাষার প্রভাব পড়লেও রাজবংশী ভাষার কাঠামোগত পরিবর্তন খুব একটা হয়নি। এই কথ্য ভাষাকে লিখিত ভাষায় রূপান্তরের জন্য তৎকালীন কোচরাজন্যবর্গ মৈথিলী ও আসাম বা তৎকালীন প্রাগজ্যোতিষপুত্র থেকে ব্রাহ্মণ পণ্ডিত এনেছিলেন কোচবিহারে। স্বভাবতই রাজবংশী উপভাষাতে মৈথিলী ও অহমিয়া ভাষার কিছুটা প্রভাব পড়েছিল, কিন্তু তৎসত্ত্বেও রাজবংশী ভাষা অহমিয়া ও মৈথিলী ভাষা থেকে স্বাভাবিক বজায় রেখেই চলেছে।

**রাজবংশী ভাষাতত্ত্ব :** আঙ্গলিকতার প্রভাবে ভাষার ব্যতিক্রমী রূপ দেখা গেলেও রাজবংশী ভাষার মূল কাঠামোতে বাক্য গঠনের ও উচ্চারণের কতকগুলি সাধারণ নিয়ম রয়েছে। বাংলা ভাষার সঙ্গে তুলনামূলক আলোচনায় এই বৈশিষ্ট্য সহজেই ধরা পড়ে।

**লিঙ্গ পরিবর্তন :** সাধু ও চলিত বাংলা ভাষায় যে সব প্রত্যয় এবং

পদ্ধতিতে লিঙ্গ পরিবর্তন করা হয়, রাজবংশী ভাষায় তার ব্যতিক্রম দেখা যায় না, তবে উচ্চারণ ও প্রয়োগের দিক থেকে তার কয়েকটি বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করা যায়।

ক) ভিন্ন শব্দ প্রয়োগে লিঙ্গ নির্দেশ—আজু <সংস্কৃত আর্ষ> দাদু-বা ঠাকুরদা। আবো <সংস্কৃত অম্ব> দিদিমা বা ঠাকুমা। যেমন—‘আবো নওদারীটা মরিয়া মোরছে হইসে হানি।’

খ) কয়েকটি শব্দের শেষে আ, ঈ প্রত্যয় যুক্ত হলেও সেগদলি পদ্যলিঙ্গ বাচক শব্দকেই বোঝায়। যেমন—নিদয়া (নির্দয়)। ‘তুই মোর নিয়া কালিয়ারে’।

গ) প্রত্যয় নিষ্পন্ন কয়েকটি শব্দের লিঙ্গান্তরের রূপ :

অনীয়া প্রত্যয় যোগে : সাউদ—সাউদানীয়া। আনী প্রত্যয় যোগে : গৃহস্থ > গিখানী। গৃহিনী অর্থে। নী প্রত্যয় যোগে : কমবস্তা > কমবস্তানী। স্বর সঙ্গতিতে—কমবস্তিনী। হতভাগী স্ত্রী লোক অর্থে। ঈ প্রত্যয় যোগে : হৃদমা > হৃদমী। হৃদমার স্ত্রী অর্থে।

**বচন :**

ক) বহুবচন জ্ঞাপক যে সব প্রত্যয় সাধু ও চলিত বাংলা ভাষায় প্রচলিত তার মধ্যে ‘এরা’ (যেমন রামেরা) ‘রা’ (পাখিরা) এর প্রচলন ব্যক্তি নামের সঙ্গে নেই। তবে ‘রা’ কখনও ইতর প্রাণীর বহুবচনে ব্যবহৃত হয়। যেমন, ছাগল > ছাগলীরা।

খ) ‘গদুলা’র প্রচলন সামান্য পাওয়া গেলেও ‘গদুলি’র প্রচলন একেবারেই নেই। ‘গদুলা’ কখনও কখনও গিলা, গ্লা, বা ‘লা’ প্রত্যয় হিসাবে ব্যক্তি, বস্তু ও ইতর প্রাণী, সব ক্ষেত্রেই ব্যবহৃত হয়। যেমন—সতীনগদুলা। ‘আই মোর সতীনগদুলা কয়, মদুই বলে আন্দোন জানৌ না।’

গিলা—চ্যাঙেড়াগিলা। ‘আইতে ষাইতে চ্যাঙেড়াগিলা দ্যাকে চান্না চান্না’।

গ্লা—ইগ্লা ‘ইগ্লা কাথা কননা, নেবা আগুন মোর জ্বালান না’।

লা—মানষিলা। মানুষগদুলি অর্থে।

গ) প্রত্যয় ছাড়া বহুবচন জ্ঞাপক শব্দ দিয়েও বহুবচন নির্দেশিত হয়। সাধু বাংলা ভাষায় ‘লোক’ এবং ‘সব’ শব্দ দুটি এই উপভাষায় পাওয়া যায়। তবে এই উপভাষায় ওষ্ঠ বর্ণের কণ্ঠ বর্ণ হওয়ার প্রবণতা বেশি। এর ফলে ‘সব’ শব্দটি হয় ‘সগ’ এবং আঞ্চলিক উচ্চারণের জন্য ‘সগ’ হয়ে যায় ‘সউগ’। যেমন—‘সউগ ফুল ফুটিল রে মোর না ফুটিল মোর ব্যাল’। কখনও কখনও

ঘোষ ধনি অঘোষ বর্ণে পরিণত হয়ে ‘সগ’ হয় সন্ বা ‘সোগ্’। ‘যত জ্ঞাত্য সন্ আসিল আও দিয়া’।

নিশ্চয়ার্থে এবং ষষ্ঠী বিভক্তির অর্থ জ্ঞাপনে সকলের স্থলে হয় সগ্গার বা সগ্গারে। ‘ওরে আগোত জনা চারেক পাছোত জনা চারেক সগ্গারে কানে কানে সনা।’

ঘ) রাজবংশী উপভাষায় বহুবচন বাচক শব্দ ‘ঘর’। এটি ব্যক্তিবাচক এবং যে শব্দের পরে এটি ব্যবহৃত হয় সেই শব্দের ষষ্ঠী বিভক্তি রূপের সঙ্গে ‘ঘরের’ ব্যবহার হয়। যেমন—হামার ঘর—আমরা। উয়ার ঘর—ওরা।

### কারক ও বিভক্তি :

১। কর্তৃকারক—প্রথম বিভক্তি ॥ বাংলায় সাধারণ ক্ষেত্রে কর্তৃকারক একবচনে যেমন কোন বিভক্তি ব্যবহৃত হয় না, এই উপভাষাতেও তদ্রূপ। যেমন—আম বাড়ী যাছে অর্থাৎ আম বাড়ী যাচ্ছে।

কর্তা নির্দিষ্ট হলে বাংলা ভাষায় এ, যে, য় ব্যবহৃত হয়, এই উপভাষাতে কর্তা নির্দিষ্ট ও অনির্দিষ্ট উভয় ক্ষেত্রেই এ, যে, য় প্রভৃতি বিভক্তি যুক্ত হয়। যেমন—‘রোজায় ঝাড়ে গুণিগনে ঝাড়ে’।

গুলা, গিলা, লা এবং ঘর শব্দ দিয়েই এই উপভাষাতে বহুবচন নির্দেশিত হয়, তবে গিলা বা ‘লা’ র সঙ্গে ‘য়’ যুক্ত হয়। যেমন—চ্যাঙেড়াগিলায় যুক্তি করে।

২। কর্তৃকারক—দ্বিতীয় বিভক্তি : সাধু ও চলিত বাংলা ভাষার ন্যায় আলোচ্য উপভাষাতেও বিভক্তি শূন্য কর্মপদ দেখা যায়। তবে এই উপভাষার বিশেষত্ব হল নির্দিষ্ট প্রাণীবাচক শব্দের কর্মকারকের বিভক্তি কখনও কখনও অব্যাহত থাকে। যেমন—ক্যামনে দ্যাক্‌মো মা জননীয়ে। ‘রে’ এখানে বিভক্তি চিহ্ন নয়, সম্বোধন।

স্বরান্ত শব্দের সঙ্গে কর্মকারক বোঝাতে কৃতক পাওয়া যায়। বাংলা ভাষায় এটির ব্যবহার হয় ‘কে’ রূপে। রাজবংশী উপভাষায় সমস্ত সর্বনামের সঙ্গেই ‘ক’ যুক্ত হয়। যেমন—মোক্—আমাকে। হামাক্—আমাকে বা আমা-দিগকে। তোক্—তোকে।

### ৩। করণ কারক—তৃতীয় বিভক্তি :

বাংলা ভাষার তে, যে, য় এর ব্যবহার রাজবংশী উপভাষাতে অবিকৃত ও পরিবর্তিত উভয় রূপেই পাওয়া যায়। যেমন—

‘তে ‘ত’ এর আকারে—‘যে ভাসাত্‌ নাইয়ে কইতর কি করে তার খোপে’।

‘স্নে’ এর অপরিবর্তিত রূপ—সোম্নায়ে বান্দিছে টানি ।

‘স্ন’ এর অপরিবর্তিত রূপ—সোনায়ে ঢালান্দু চারি ঘাটো ।

বাংলা ভাষার ‘স্বারা’ এবং ‘কতৃক’ এই অনুসর্গ দুটির প্রয়োগ রাজবংশী উপভাষাতে নেই কিবু ‘দিয়া’ বা সংক্ষেপে ‘দি’ এর বহুল ব্যবহার রয়েছে ।  
যেমন—রামক দি বা রামের স্বারা ।

### ৪। সম্প্রদান কারক—চতুর্থী বিভক্তি :

বাংলা ভাষার চতুর্থী বিভক্তি ‘কে’ রাজবংশী উপভাষায় ‘ক’ হয়ে যায়, যেমন—‘আই মোক্ ব্যাচেয়া খা হে খা’ । উদ্দেশ্যমূলক সম্প্রদান কারকে বাংলায় যেখানে ‘কে’ বিভক্তি যুক্ত হয়, এই উপভাষায় সেটিও ‘ক’ রূপে ব্যবহৃত ।  
যেমন—‘তিন কইন্যা জলোক যায়’ ।

### ৫। অপাদান কারক—পঞ্চমী বিভক্তি :

বাংলা ভাষার বিভক্তি স্থানীয় প্রত্যয় ‘হইতে’ বা ‘হতে’ ‘থাকিয়া’ বা ‘থেকে’ রাজবংশী উপভাষায় ‘হাতে’ রূপ নেয় । যেমন—‘ভাটি হাতে আইলেন ভারী’ ।

### ৬। সম্বন্ধ পদ—ষষ্ঠী বিভক্তি :

সাধু ও চলিত বাংলা ভাষার ষষ্ঠী বিভক্তির চিহ্ন ‘এর, যের, র’ আলোচ্য উপভাষায় হলন্ত শব্দে ‘অর’ হয়ে যায় । স্বরান্ত শব্দ এবং কাব্যের ভাষায় অবশ্য এর, র—অবিকৃতই থাকে ।

হলন্ত শব্দ : কোপালর নেকা—কপালের লেখা ।

স্বরান্ত শব্দ : মানষির দ্যাকা পাইও—মানুষের দেখা পাই ।

কাব্যে ষষ্ঠী বিভক্তির অকারণ প্রয়োগ এই উপভাষায় এক বিশেষত্ব । সাধারণতঃ হলন্ত শব্দের সঙ্গে ‘এর’ এবং স্বরান্ত শব্দের সঙ্গে ‘র’ যুক্ত হয় ।

হলন্ত শব্দ : কতয় নোকে হলেক খুন

স্বরান্ত শব্দ : ‘আইস্তে, আইস্তে, খসিয়া পইরবে ও তোর দোলান কোটা বাড়ীরে’ ।

### ৭। অধিকরণ কারক—সপ্তমী বিভক্তি :

বাংলা ভাষার অধিকরণ কারকের চিহ্ন ‘তে, এতে’ এই উপভাষাতে ‘অত, ওত, ত, ততে’ রূপ নিয়েছে । ‘ত’ কেবল স্বরান্ত শব্দের সঙ্গে ব্যবহৃত হয়, অন্যগুলি ব্যঞ্জনান্ত শব্দের সঙ্গে ব্যবহৃত ।

হলন্ত শব্দে অত, ওত—সরকারের হাতোত না দ্যান বোঁট

হলন্ত শব্দে ততে—আইততে আইস

স্বরান্ত শব্দে ত—দেহাত্ দিয়া ঠাসা

ষষ্ঠী বিভক্তি থেকে আগত ‘টে ঠে তি থি’ প্রভৃতি অনূসর্গ দিয়ে প্রকাশ করা হয়। যেমন—উয়ারঠে—ওর কাছে। ওইতি—ওইখানে। ‘ওইতি’র হ্রস্ব বা হ্রস্বি রূপও পাওয়া যায়। যেমন—‘হ্রস্বি থো তোর নাঙ্গল জোয়াল বারা বানেক আসিয়া’।

‘টে ঠে, তি, থি’ এর পরও স্থানবাচক ফার্সি ‘খানা’ যুক্ত হয়। যেমন—‘কোণেখানায় গেইলে এলা হুদুমার দ্যাকা পাণ্ড’। আবার উচ্চারণ বিকৃতিতে ‘খানা’ কখনও ‘কেনা’ বা ‘কোনা’তে পর্যবসিত হয়। যেমন—‘মুককোনা তোর ডিব ডিব ও ভাউজী’।

### ক্রিয়ার কাল ও পুরুষ :

#### মিত্য বর্তমান

##### একবচন

উত্তম পুরুষ—মুই কেরোং/করোঁ/করুঁ

মধ্যম পুরুষ—সাধারণ—তুই করিস

সম্ভ্রমার্থে—তমরা/

তোমরা করেন

প্রথম পুরুষ—সাধারণ—তায় করে

সম্ভ্রমার্থে—তামরা করেন

##### বহুবচন

হামরা/হামারঘর/হামারলা করোঁ

তমরা/তোমরা করোঁ

তমরা/তমারঘর/তমারলা করেন

তারঘর/তারলা করে

তামরা/তামারঘর/তামারলা করেন

#### সাধারণ অতীতকাল

উত্তম পুরুষ—মুই করিন্দু/কনু/করিলোং

হামরা/হামারঘর/হামারলা/করিলো

করলো/কল্লো

মধ্যম পুরুষ—সাধারণ—তুই করিলু/

তমরা/তোমরা করিলু/করলু

কইল্লো/কল্লু

সম্ভ্রমার্থে—তোমরা/তমরা

তোমরা/তমরা করিলেন/কইল্লেন

করিলেন/কইল্লেন

প্রথম পুরুষ—তায় করিলু/করিলেক/কইল্লেক তারঘর করিলু/করিলেক

উত্তম পুরুষের একবচনে করিন্দু, করলু ইত্যাদির প্রচলন গ্রামাঞ্চলে পাওয়া যায়। মধ্যস্থিত-‘র’ লুপ্ত হয়ে ‘কইনু’র ব্যবহার রয়েছে। যেমন, ‘ধার করিয়া কইনু বিহো ওহোগে নোদারী’।

#### সাধারণ ভবিষ্যত কাল

উত্তম পুরুষ—মুই করিম্

হামরা/হামারঘর/হামারলা করিমোঁ

মধ্যম পুরুষ—সাধারণ—তুই করিব্

তমরা/তোমরা করিবোঁ/করিব্

সম্ভ্রমার্থে—তোমরা করিবেন

তমারলা করিবেন

**একবচন**

**বহুবচন**

প্রথম পদ্রুশ—সাধারণ—তায় করিবে/করিবেক

তায়ঘর করিবে/করিবেক

সম্ভ্রমার্থে—তামরা করিবে/করিবেক তামারঘর করিবে/করিবেক

উক্ত পদ্রুশের একবচনে এই উপভাষায় ‘ম’ এবং বহুবচনে ‘মো’ ব্যবহৃত হয়। যেমন একবচনে—‘কার হস্তে পাঠাইম্ বন্দুর গদ্য’ বহুবচনের রূপ—‘দোনোজনে শিতান দেমো’।

কিন্তু কাব্যে সুরের প্রয়োজনে বা কথ্যভাষায় নিশ্চয়ার্থে প্রায়ই উক্ত পদ্রুশের একবচনেও ‘মো’এর ব্যবহার দেখা যায়। যেমন—‘বন্দুয়া মলে হমো আড়ি’ বা ‘এহেনা যৈবন সাগরে ভাসামো’।

**সর্বনাম :**

**পুরুষবাচক সর্বনাম—উক্ত পুরুষ**

(ক) উক্ত পদ্রুশের একবচনে সর্বাধিক ব্যবহৃত হয় ‘মুই’। ‘মুইঞ, মুই, মো’র ব্যবহার খুব কম। ‘হামি’র ব্যবহার নেই, তবে কোচবিহারে ‘আমি’র প্রচলন আছে যদিও জলপাইগুড়ি ও দার্জিলিং জেলায় ‘আমি’র প্রচলন নেই। এই উপভাষায় কাব্যে উক্ত পদ্রুশের একবচনে গৌরবার্থে বহুবচনের রূপ প্রয়োগ করা হয়। যেমন—‘যখন তমরা বাজান রে বাশী তকোন হামরা আন্দোন রে আন্দি’।

(খ) কাব্যে ঋচিং একবচনে ‘হাম’ ব্যবহৃত হয়, নয়তো ‘হাম’ বহুবচন-জ্ঞাপক শব্দ। ‘হাম’ এই প্রতিপাদিক দিয়েই উক্ত পদ্রুশের সব কারকের শ্ববচনের রূপ হয়। কাব্যে ‘মুই’ এর পরিবর্তে কখনও ‘মুইও’ বা ‘মুইয়ো’ ব্যবহৃত হয়। যেমন—‘মুইয়ো নারী ভর যুবতী’।

(গ) ‘হামা’ এই উপভাষায় মূলতঃ উক্ত পদ্রুশের বহুবচনাস্বক রূপ, তবে কাব্যে একবচনেও ব্যবহৃত হয়। উক্ত পদ্রুশের প্রথম বহুবচনের সর্বাধিক প্রচলিত রূপ হল ‘হামরা’। ‘মোরা’ সেই তুলনায় বিরল। কোচবিহারে বহুবচনে ‘হামরা’র চেয়ে ‘আমরা’ বেশি চলে, দার্জিলিং ও জলপাইগুড়িতে ‘হামারলা’ (সমীভবনের ফলে হামালা) এবং ‘হামারঘর’ ব্যাপকভাবে ব্যবহৃত।

(ঘ) উক্ত পদ্রুশের শ্ববচনীয় একবচনে সর্বাধিক প্রচলিত ‘মোক্’। অধুনা ‘আমাকে’র প্রভাবে ‘মোকে’র প্রচলনও দেখা যায়। মোক্ থেকে মোখ্ বা মোগ্ এবং কাব্যে ‘মোকো’ বা মোখো’তে পরিণত হয়।

‘হামা’ এবং ‘হামার’ সঙ্গে গুলা, গিলা, লা, ঘর প্রভৃতি বহুবচনাত্মক প্রত্যয় এবং শ্বিতীয়া বিভক্তির ‘ক’ জুড়ে উক্ত পদ্রুদ্রবে শ্বিতীয়া বিভক্তির বহুবচন করা হয়। জলপাইগুড়ি জেলায় ‘হামারলাক্’ এবং দার্জিলিং ও কোচবিহার জেলায় ‘হামারঘরক’ বেশি প্রচলিত।

(ঙ) উক্ত পদ্রুদ্রবের তৃতীয়ার একবচনে ‘মোক্দিয়া’ এবং ‘দিয়া’র সংক্ষেপিত রূপ ‘দি’ ব্যবহৃত হয়। কোচবিহারে আবার ‘হামাকদিয়া’ প্রচলিত।

(চ) অপাদান কারকের অর্থজ্ঞাপক অনুসর্গ ‘হইতে’, ‘থেকে’ এই উপ-ভাষায় যথাক্রমে ‘হাতে’, বা শুধু ‘তে’ এবং ‘থাকি’ রূপে ব্যবহৃত। যেমন—‘মোরহাতে’, ‘মোরতে’, ‘হামারতে’। ‘মোরথাকি’, ‘হামারথাকি’ ইত্যাদি।

(ছ) ষষ্ঠীর একবচনে ‘মোর’ বেশি প্রচলিত। কোচবিহারে ‘হামার’ও চলে, তবে জলপাইগুড়ি ও দার্জিলিং জেলায় ‘হামার’ কেবল বহুবচনেই ব্যবহৃত।

(জ) সপ্তমী বিভক্তির একবচনে ‘মোত্’, ‘মোতে’, ‘হামাত্’ ইত্যাদি ব্যবহৃত হয়। কথ্যভাষায় এগুলি আবার ‘মোরটে’, ‘মোরঠে’ ‘মোরতি’, ‘হামারতি’, রূপেও পাওয়া যায়।

### পুরুষবাচক সর্বনাম—মধ্যম পুরুষ

(ক) আলোচ্য উপভাষায় ‘তুই’ মধ্যম পদ্রুদ্রবের তুচ্ছার্থক ও সাধারণ রূপ নির্দেশ করে। বাংলার মত ‘তুমি’, ‘তোমা’, সম্বন্ধার্থে ব্যবহৃত। বহুবচনে ‘তমহারা / তোমরা / তমরা’র ব্যবহার হয়। ‘তুমি’ ব্যবহারের পর সম্বন্ধার্থে ক্রিয়াপদে ‘ন’ যুক্ত হয়। যেমন—‘তুমি ফান্দি চলি যাবেন শিকার করিতে’।

(খ) শ্বিতীয়া বিভক্তির সাধারণরূপে একবচনে ‘তোক্’ ব্যাপকভাবে ব্যবহৃত। কাব্যে পাওয়া যায় ‘তোকো’। মহাপ্রাণতার ফলে ‘তোকো’ হয় ‘তোখো’ বা ‘তোখ্’। জলপাইগুড়ি ও দার্জিলিং জেলায় ‘তমাক্’ আর কোচবিহারে ‘তোমাক্’ বহুবচনে ব্যবহৃত হয়।

(গ) মধ্যম পদ্রুদ্রবের তৃতীয়া, পঞ্চমী ও সপ্তমী বিভক্তির প্রয়োগ উক্ত পদ্রুদ্রবের ন্যায়।

(ঘ) ষষ্ঠী বিভক্তির একবচনে ‘তোর’, ‘তর’ বা ‘তোহোর’ ব্যবহৃত হয়। বহুবচনে ‘তুমহার’ বা ‘তোমরার’ ব্যবহার হয়।

### পুরুষবাচক সর্বনাম—প্রথম পুরুষ

(ক) প্রথমার একবচনের সাধারণরূপে বেশি ব্যবহৃত ‘তায়’। ‘তায়’ বা ‘তাঞ’ রূপও পাওয়া যায়। প্রথম পদ্রুদ্রবের একবচনের সম্বন্ধার্থক রূপ ‘তামরা’—এটি বহুবচনেরও রূপ। তবে বহুবচনে সাধারণতঃ গুলা, গিলা, লা, ঘর প্রভৃতির ব্যবহার হয়।

(খ) স্থিতীয়া বিভক্তির ‘তাক্’ একবচন ছাড়াও বহুবচনে এবং সম্মুখার্থে ব্যবহৃত হয়।

(গ) ষষ্ঠীর বহুবচনে সম্মুখার্থক রূপ ‘তাম্মার’।

**সাকল্যবাচক সর্বনাম :** ‘উভয়’ এবং ‘সকল’ বাংলার এই দুটি সাকল্য-বাচক সর্বনামের ব্যবহার আলোচ্য উপভাষাতেও রয়েছে। হিন্দী ‘দনো’ বা ‘দোনো’ আলোচ্য উপভাষায় ‘দুই’ এবং ‘উভয়’—‘দু’ অর্থেই ব্যবহৃত। যেমন—‘দোনোজনে শিতান দেমো’।

বাংলার অপর সাকল্যবাচক সর্বনাম ‘সকল’ এবং ‘সব’ এই উপভাষায় ‘সগ, সউগ, সোগ, সৌগ’ রূপে উচ্চারিত। যেমন—‘সউগ ফুল ফুটিল মোর না ফুটিল্ ব্যাল’। ঘোষধ্বনি অঘোষধ্বনিতে রূপান্তরিত হয়ে উচ্চারণ হয় ‘সক্, সোক্’ ইত্যাদি রূপে। শব্দের উপর জোর দেওয়ার ফলে বাংলার ‘সম্বাই’ এর মত রাজবংশী উপভাষাতেও প্রচলিত রয়েছে ‘সঙ্গায়’ এর।

আরবী ভাষার ‘তামাম’ সর্বনামটির প্রচলন রয়েছে, তবে উচ্চারণ হয় ‘তামান’ রূপে। ‘তামানে’র সঙ্গে গিলা, লা প্রভৃতি যুক্ত হয়।

**প্রশ্নাত্মক সর্বনাম :** একবচনের রূপ ‘কায়’ ‘কাই’ ‘কায়’। বহুবচনে ‘কারঘর’ বা ‘কারলা’। তবে ‘কায়ের’ ব্যবহারও কাব্যে চলে, যেমন—‘কায়ের আর হাঁকাবে পাখা বগলত্ বসিয়া’।

‘কেন’ সর্বনামটি উচ্চারিত হয় ‘কানে’ হিসাবে। এই উপভাষায় আরও একটি সর্বনাম ‘কিতায়’। কথ্যভাষায় ‘ক্যানে’ আর কাব্যে ‘কিতায়’ বেশি চলে। যেমন—‘কিতায়েরে তুই নাই আসিলো’।

**স্থানবাচক সর্বনাম :** স্থানবাচক সর্বনামীয় ক্রিয়াবিশেষণের অধিকাংশই এসেছে ঠাই শব্দ থেকে। ‘ঠাই’ উচ্চারণে এতদঞ্চলে হয়েছে টে, টে, থে, থি, তি প্রভৃতি। ‘তি’র স্বররূপ ত্তি। নির্দেশক ‘এ, ও’র রূপ যথাক্রমে ‘হে’ এবং ‘হো’। তদ্রূপ ‘ই’ হয় ‘হি’। যেমন—হেটে, হেঠে, হেথি, হীন্তি, হেতি, হিতি, হিন্তি (এখানে বোঝাতে)। নির্দেশক ‘উ’ হয় ‘হু’। হুন্তি হুঁথি প্রভৃতি। যেমন—‘হুঁন্তি থো তোর নাস্তল জোয়াল বারা বানেক আসিয়া’।

**কালবাচক সর্বনাম :** কালবাচক সর্বনামীয় ক্রিয়াবিশেষণের ‘বেলা’ ‘সময়’ এই উপভাষায় উচ্চারণের জন্য হয় লা। যেমন—এবেলা থেকে হল্প এলা, সেবেলা—সেলা। বাঁকা উচ্চারণে এর সঙ্গে বিভক্তি চিহ্ন ‘য়’ যুক্ত হয়ে উচ্চারণ হয় অ্যালায়, (এখনই) স্যালায় (তখনই) যেমন—‘স্যালায় না কহিছঁরে দাদা মইষালক্ না দিস্ জাগা’।



আবার এলা ও সেলার সঙ্গে ‘ও’ বিভক্তি যুক্ত হয়ে উচ্চারণ দাঁড়ায় অ্যালাও (এখন) স্যালাও (তখন)। যেমন—‘অ্যালাও ন্যাঁদাও পিরীতের মাতাত্’।

অব্যয়রূপে ‘ও’ যুক্ত হলে তার উচ্চারণ ‘এলাও’ (এখনও) ‘সেলাও’ (তখনও)। যেমন—‘এলাও না আইসে মোর নিলাজী চোর’।

**পরিমানবাচক সর্বনাম :** পরিমাণগত বিশেষণ ‘ত’ আলোচ্য উপভাষায় ‘তো’ হিসাবে ব্যবহৃত। আবার উচ্চারণকালে এর রূপ দাঁড়ায় ‘এতোয় কতয় বতয়’ ইত্যাদিতে। যেমন—‘কতয় দেকিম্ ভাই ভোটের ভেকধারী’। ‘এতো’র মহাপ্রাণিত রূপ ‘হেত’ বা ‘হেতো’। বহুবচনাত্মক প্রত্যয় ‘লা’ পরিমান জ্ঞাপনের ক্ষেত্রেও ব্যবহৃত। যেমন—এতলা, যতলা, কতলা ইত্যাদি।

রাজবংশী উপভাষায় ব্যাকরণগত গঠনপ্রণালী ব্যতীত বেশ কিছু শব্দের ব্যবহার পাওয়া যায় যেগুলি কেবল এতদঞ্চলের আদিবাসীদের কাছেই বোধগম্য। দৈনন্দিন জীবনযাত্রায় এইরকম বহুশব্দই রয়েছে যা ব্যাকরণগত নিয়মকানুন বহির্ভূত। আবার অহরহ ব্যবহৃত বেশ কিছু শব্দ রয়েছে যেগুলির বহুপত্তিগত অর্থ না জানলে এই ভাষা সম্পূর্ণ বোধগম্য হয়না। বর্তমান গ্রন্থের বিভিন্ন সঙ্গীতের শেষে বিভিন্ন শব্দের অর্থ দেওয়া হয়েছে, তৎ সত্ত্বেও বহুল প্রচলিত কিছু শব্দের বঙ্গার্থ দেওয়া হল রাজবংশী উপভাষা সহজে অনুধাবনের জন্য।

অং—রং, আতি—রাত, আদ-আতি—মাঝরাত, আবো—ঠাকুমা, আব্দ—দাদা, আমাসদ—অমাবস্যায় জন্ম যার, অঘন—অগ্রহায়ণ, আগিনা—অঙ্গন > উঠোন, অ্যালা—এখন, অ্যালাও—এখনও, ইগ্লা—এইসব, এতি—এখানে, কুকিল—কোকিল, কাকুলি—বগল, কোপাল—কপাল, কান্দুরা—যে বাচ্চা বেশি কাঁদে, কমড়—কোমর, কাটোল—কাঁঠাল, কুশিয়ার—আখ, কইন্যা—কন্যা, কাউয়া—কাক, গুয়াবাড়ি—সুপারিবাগান, গচ বা গছ—গাছ, গাঁদাল বা পীতাল—মূল গায়ক, গাড়ীয়াল—গরু বা মোষের গাড়ী চালক, গাব্দুর—ষড়বতী, ঘর ভুন্দুরা—ঘরকুনো, চান—চাঁদ, জার—শীত, জাওই—জামাই, জোতদার—জমিদার, জোনাকু—শুরুপক্ষে জন্ম যার, ডাঙ্গর আই—বড়রাণী, ভাঙ্গাভুঁই—উঁচু জমি, তেতলি—তেঁতুল, ঢাল কাউয়া—দাড়িকাক, ঢাপা—মোটা, দহলা বা দোলা ভুঁই—নীচু জমি, দেহা—শরীর, দদ—দুধ, ধতি—পৃথিবী, নেঙ্গুল—আঙ্গুল, নিধুয়া পাতার—খুঁখু প্রান্তর, নওদারী বা নোদারী—নতুন বউ, পাটাবাড়ি—পাটক্ষেত, পাকি—পাখী, প্যাট—পেট, পাও—পা, পদু—পোষ, পারো—পায়রা, পচিমা বা পচিয়া—পশ্চিম,

পানদুয়া—পানবিক্রেতা, প্যাট পাকিয়া—কুচক্রী, পোহাতু—সকালে জন্ম যার, বাও—বাতাস, বগিলা—বক বা সারস, বৈষালী দিন—বষিকাল, বিধুয়া—বিধবা, বান—বন্যা, বোয়ালি—বোয়াল মাছ, বানিয়া—বেনে, ব্যাপারী—দোকানদার, ব্যাচেয়া খাওয়া—বিয়ে দেওয়া, বাউদিয়া বা বাউরিয়া—ভবঘুরে বা ছমছাড়া, বিষাদু—বৃষ্টিবার জন্ম যার, বদুধার—বদুধার জন্ম যার, বানাসু—বন্যার সময় জন্ম যার, বাইগোন—বেগুন, ভাটিব্যালা—বিকেল, ভাউজী বা ভোজী—বউদি, ভাওয়াইয়া—উদাসী বা বিবাগী, ম্যাগ—মেঘ, মৈষাল—মোষপালক, মরুচ—লঙ্কা, মাচুয়া—জৈলে, শাউন—শ্রাবণ, শনারু—শনিবার জন্ম যার, সাকাল—সকাল, সঞ্জি—সন্ধ্যা, সমারু—সোমবার জন্ম যার, সাজো আয়ো—সধবা নারী, হালদুয়া—চাষী, হলুদিয়া—হলুদ রঙের। ইত্যাদি

অন্য ভাষার প্রভাবে প্রভাবিত হলেও এবং বাংলা ভাষার সঙ্গে গঠনগত পার্থক্য থাকলেও রাজবংশী উপভাষার অক্ষর কিছু বাংলা। ইদানীং দক্ষিণ-বঙ্গের সঙ্গে সহজ যোগাযোগ এবং বাংলা ভাষার ব্যাপক প্রভাবের ফলে রাজবংশী উপভাষারও পরিবর্তন হচ্ছে। গ্রামাঞ্চলে ভাষার মূল কাঠামো বজায় থাকলেও শহরাঞ্চলে বা আধুনিক শিক্ষায় শিক্ষিত রাজবংশীয়েরা ক্রমে ক্রমে দক্ষিণবঙ্গের প্রচলিত বাংলা ভাষায় রপ্ত হয়ে উঠছেন। দক্ষিণবঙ্গীয় শিক্ষা ও সংস্কৃতির ব্যাপক প্রভাব বিস্তারের ফলে মূল রাজবংশী উপভাষারই অস্তিত্ব হয়তো একদিন লোপ পাবে। রাজবংশীয়েরা নিজেদের মধ্যে মাতৃভাষায় কথা বললেও বৃহত্তর পরিবেশে ও সাহিত্যের দরবারে বাংলা ভাষাই প্রচলিত। উত্তরবঙ্গীয় সাহিত্যও বাংলাতেই পুষ্টিলাভ করেছে। বাংলাভাষাই ক্রমে ক্রমে সমগ্র উত্তরবঙ্গের সার্বজনীন ভাষায় পরিণত হচ্ছে। একদিন হয়তো কয়েকশ বছরের প্রাচীন রাজবংশী উপভাষা বিলীন হয়ে যাবে বাংলা ভাষার প্রবল স্রোতে।

## ৪. উত্তরবঙ্গের লোকধর্ম ও লোকাচার :

আদিম যুগে মানুষের জীবন ছিল পদে পদে অনিশ্চিত, এ কারণে অজ্ঞতা-প্রসূত ভয় এবং সম্ভ্রমজাত মনোভাব থেকে সৃষ্টি হয়েছিল প্রকৃতির সাকার উপাদান বৃক্ষ, পাহাড়, নদী প্রভৃতির উপাসনা, অন্যদিকে নিরাকার রূপে ভূত, প্রেত, দানো প্রভৃতির স্তুতি। যেসব অশুভ শক্তি আদিম মানুষের জীবনে কল্যাণকর ও যেসব অশুভ শক্তির অমূলক আশঙ্কায় জীবনে সুখ স্বাচ্ছন্দ্য ব্যাঘাত ঘটতো, উভয়কেই সত্ত্বা রাখাই ছিল আদিম মানুষের জীবনধর্ম। তুষ্টি সাধন, প্রসাদন, তোষণ ইত্যাদিতেই নিহিত ছিল অবচেতনমনের প্রকাশ। প্রতিকূল শক্তিকে প্রসন্ন করে অনুকূলে আনা আর শুভ শক্তিকে ভজনা করে স্বীয় বাসনা চরিতার্থ করাই ছিল সকল ধর্মবিশ্বাসের মূলমন্ত্র। দিনরাত্রির পরিবর্তন, ভূকম্পন, খরা, বন্যা প্রভৃতি প্রাকৃতিক বিপর্যয় ছিল দৈব ঘটনার প্রতীক, সুতরাং ভূত, প্রেত, দৈত্য, দানোর অস্তিত্বে বিশ্বাস এবং এই সবের তুষ্টি সাধন করে এগুলিকে নিয়ন্ত্রণে রাখার প্রয়াসও ছিল ধর্মবিশ্বাসের অন্তর্গত। আদিম মানবের ধর্মবিশ্বাস যে এই সব অকারণ ভয় ভীতি, কুসংস্কার নিয়েই গড়ে উঠেছিল তাতে সন্দেহ নেই। এইসব ভয়-ভীতি ও অন্ধ কুসংস্কারের শিকড় কেবল আমাদের পূর্বপুরুষদের মধ্যেই নিহিত ছিল তাই-ই নয়, এর মূল আমাদের বংশ পরম্পরায় এত গভীরে প্রবেশ করেছে যে এই বিজ্ঞানের যুগে বিংশ শতাব্দীর শেষ পাদে এসেও মানব সমাজের মধ্যে এইসব কুসংস্কারের কিছ্রু কিছ্রু ধারা আজও প্রবাহিত।

স্বভাবতই এককালের পাহাড়, জঙ্গল, নদী-বিধৌত উত্তরবঙ্গের আদিবাসীরাও আপন্নত হয়েছিল বিভিন্ন লোকাচার, লোকাচার সংস্কার আর সংস্কারাবদ্ধ ধর্মচরণে। ভারতবর্ষে আর্য প্রাধান্য প্রতিষ্ঠার পূর্বে উত্তরবঙ্গের জনজীবনে নানা ধর্মচরণ ও লোকাচারের প্রাধান্য দেখা যায়। উত্তরবঙ্গের আদিবাসীরা বিভিন্ন সময়ে আর্য, দ্রাবিড়, অস্ট্রিক, মঙ্গোলীয় প্রভৃতি নানা শ্রেণীর মানুষের সংস্পর্শে এসেছেন। এই কারণে এখানকার জনসমাজ দ্রাবিড়, অস্ট্রিক আর্য, মঙ্গোলীয় প্রভৃতিজাতির মিশ্র ধর্মমতে সৃষ্টি বিভিন্ন দেবদেবীর উপাসক। আর্যগণ মূর্তি পূজা করেন না, তাঁরা দেবতার সত্ত্বা-বিধানে হোমাগ্নি প্রজ্জ্বলিত করেন। মহেঞ্জোদারো নিবাসী দ্রাবিড় জাতি শিবমূর্তি পূজা করেন আর অস্ট্রিকগণ পান, সিঁদুর স্ফারা পাথর, গাছ ইত্যাদির পূজা করেন। উত্তরবঙ্গের আদিবাসীগণ তাই সব ধরণের প্রাকৃতিক শক্তিকেই কিছ্রু না কিছ্রু সংগ্রহ করেছেন, তাই তাঁরা একাধারে গাছ, পাথর, নদী প্রভৃতির যেমন পূজা

করেন, তেমনি আবার পূজা করেন নানা দেব দেবীরও। পূজার অঙ্গ হিসাবে ধূপ প্রদীপ জ্বালানো ছাড়াও যাগ-যজ্ঞ ও হোমাগ্নিরও প্রচলন রয়েছে। রাজ-বংশীরা যেমন আর্য ও অনার্য উভয় জাতিরই লোকাচার গ্রহণ করেছেন, তেমনি আবার শাক্ত ও বৈষ্ণব উভয় সম্প্রদায়ের উপাসনার ধারাকেও গ্রহণ করেছেন। পাল রাজন্যবর্গের কালে বৌদ্ধধর্ম প্রচারের যে ঢেউ ভারতবর্ষের সর্বত্র ছড়িয়ে পড়েছিল, তার প্রভাব এতদঞ্চলেও পড়েছে। তৎকালীন সময়ে এরই প্রভাবে গড়ে উঠেছিল পূর বৌদ্ধ বিহার, যে কারণে এক সময় এই অঞ্চলকে ‘বেহার’ রাজ্যও বলা হত।

খ্রীষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দীতে চৈতন্যদেব পশ্চিম কামরূপ তথা পরবর্তী-কালের কামতাপুর রাজ্যে বৈষ্ণবধর্ম প্রচার করেছিলেন, অন্যদিকে পূর্ব কাম-রূপ বা পরবর্তীকালের কামরূপ রাজ্যে বৈষ্ণবধর্ম প্রচার করেন শঙ্করদেব, তিনি কামতাপুরের মহারাজ কতৃক কামরূপ অধিকারের পর কামতাপুরেও ধর্ম-প্রচার করেন। শঙ্করদেবের পর মাধবদেব তারপর দামোদরদেব কোচবিহার রাজ্যে বৈষ্ণবধর্ম প্রচার করেন। “এই সমস্ত ধর্ম প্রচারকগণের চেষ্টায় কামতাপুর তথা কোচবিহার রাজ্যের তথা উত্তরবঙ্গের অধিবাসীগণ বৈষ্ণব মতাবলম্বী হন। প্রতি হিন্দু গৃহে তুলসী স্থাপিত হয়। এই রাজ্যের অধিবাসীগণ হরি পূজা করেন। অবশ্য চৈতন্য পন্থী বৈষ্ণবধর্মের প্রভাব এই দেশে বিশেষ পরিলক্ষিত হয় না। খুব কম সংখ্যক গৃহে চৈতন্যদেবের প্রবর্তিত ‘রাধা-কৃষ্ণ’ বিগ্রহ পূজিত হন। \* \* \* কোচবিহার রাজ্যে তথা উত্তরবঙ্গে ব্রাহ্মণ্য ধর্মের পুনঃপ্রচারের জন্য মহারাজ বিশ্বসিংহ (১৪৯৬-১৫৫৩ খৃঃ অঃ) মিথিলা, গোড় প্রভৃতি স্থান হইতে ব্রাহ্মণ আনয়ন করিয়া ভূমিদান করিয়া স্বরাজ্যে স্থায়ীভাবে বসতি করান এবং দেশে ব্রাহ্মণ্য ধর্মের প্রচার আরম্ভ করেন”।<sup>২</sup>

এইভাবে দেখা যায় বিভিন্ন ধর্মমত ও লোকাচারপদুষ্ট উত্তরবঙ্গ সর্বধর্ম সমন্বয়ের এক অপবূপ দৃষ্টান্ত হয়ে দাঁড়িয়েছে। এতদঞ্চলের আদিবাসীরাও এইসব ধর্মমতে প্রভাবিত হয়ে গ্রহণ করেছেন বিভিন্ন আচার ও সংস্কার, আর আদিবাসীদের মধ্যে যেহেতু রাজবংশীরাই সংখ্যাগরিষ্ঠ, তাই তাদের লোকাচার ও লোকধর্মই উত্তরবঙ্গের সার্বিক লোকাচার ও লোকধর্ম হিসাবে পরিগণিত। যদিও কোন কোন আদিবাসীর নিজস্ব লোকাচার অদ্যাপি প্রচলিত, কিন্তু তার সম্মান পাওয়া নিতান্তই দুর্লভ।

‘বন কেটে বসত’ গড়ার সেই প্রথমক্ষেণে অনদ্যদার প্রকৃতিকে মানুষ একদিকে তার শক্তি ও বুদ্ধি দিয়ে বশ করতে চেয়েছিল, অন্যদিকে প্রসন্ন করতে

চেয়েছিল স্তুতি গানের স্বারা। জল জীবনের অন্যতম অঙ্গ, তাই প্রবাহিনী স্রোতস্বিনীকে আরাধনা করতে শূরু হয় নদী পূজা। বৃষ্টির অভাবে তখন কৃষিকাজ ছিল অসম্ভব, তাই বৃষ্টির দেবতা বরুণদেবের পূজার নামে শূরু হয় ‘হৃদমদ্যাও’ পূজা। তান্ত্রিকমতে লোকাচারে মারণ-উচাটনের যেমন প্রচলন ছিল, তেমনি আবার শান্তি-স্বস্ত্যয়নেরও অভাব ছিল না। এইভাবেই সৃষ্টি হল রতকথা, লোকাচার আর লোকধর্ম। ‘কোম’ বা গোষ্ঠী অনুযায়ী এইসব লোকাচারের নানা রূপ, আর পালনের নানা বিচার বিবেচনা। “উত্তর-বাংলার রতকথাগুণি দক্ষিণ বাংলার রতকথার মত শূদ্ধ কথা নির্ভর নয়। এখানকার রতকথা অনুষ্ঠান কিছুটা কথা নির্ভর হলেও সঙ্গীত এক বিশেষ স্থান দখল করে আছে। সঙ্গীতের মধ্য দিয়ে রতকথার অনুষ্ঠান নিষ্পন্ন হয়। এ কারণেই এখানকার রতকথাকে প্রায় পুরোপুরি সঙ্গীত নির্ভর বলা যায়”।<sup>২</sup>

এইসব রতকথা আর নানা লোকাচারের মধ্য দিয়েই সৃষ্টি হয়েছে সঙ্গীতের, যে সঙ্গীতে দেবস্তুতি যেমন রয়েছে তেমনি আছে প্রেমাস্পদের প্রতি প্রেম-নিবেদনের আকৃতি। রতকথার মধ্যে ‘সাইটোল’ রতের আখ্যানে আছে নীলা বা লীলার বন্দ্যাস্ব ঘুচে গিয়ে ‘ধনাই ও মনাই’ নামে দুই পুত্রলাভের কথা। এই রতের বিভিন্ন অংশে রয়েছে জীবনযাত্রার বিভিন্ন দিক। লীলার স্বামী মণিহারের বাণিজ্য যাত্রার অংশ ভাওয়াইয়ার অন্যতম প্রচলিত গান :

‘বাণিজ-বাণিজ করেন পাণ সাদুরে

সাদু বাণিজের কিবা রীতি।’ ( সংকলন পৃঃ ৫০ )

শূদ্ধ রতকথাতেই নয়, জীবনযাত্রার অন্যান্য ক্ষেত্রেও ধর্মবিশ্বাস বা লোকাচার উত্তরবঙ্গবাসীদের জীবনে এক গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করে রয়েছে। কৃষিপ্রধান অঞ্চলে কৃষির দেবতা হিসাবে এখানে হয় শিবের পূজা। শিব অন্যতম কৃষি দেবতা। উত্তরবঙ্গের কোচ, মেচ, গারো, রাভা, লেপচা, সর্বোপরি রাজবংশী, প্রত্যেক জাতি ও উপজাতির মধ্যেই শিব ভিন্ন ভিন্ন রূপে উপাস্য দেবতা। লোকাচারে শিবের আর এক পূজা ‘শাল-শিঁরি’ বা শালেশ্বরী পূজা। খাদ্য ও জ্বালানী সংগ্রহের আশায় অরণ্যে প্রবেশের অনুমোদন এবং অরণ্যের মধ্যে বিপদ-আপদ থেকে রক্ষা পাওয়ার আশায় অরণ্যের এক প্রাচীন বৃক্ষকে পূজা করা হয়। শিব পূজার ভিন্নতর রূপ, নীলের গাজন, বিশুয়া অনুষ্ঠান, সোনারায়ের পূজা। দক্ষিণবঙ্গে সোনারায় অবশ্য ব্যাঘ্র-দেবতা। ক্ষেতের ফসল ও গোয়ালার গরুর মঙ্গল কামনায় করা হয় গোরক্ষনাথের পূজা। এটিও শিবপূজা। আতপচাল, কলা, গুড় প্রভৃতি দিয়ে পূজারী বা অধিকারী

পূজা করেন, মন্দির অন্যতম অঙ্গ সজ্জীত, হাতে তালি বাজিয়ে পাচালী সুরে গাওয়া হয় গোরক্ষনাথ পূজার গান, পূর্ববঙ্গের 'হিনাথের মেলা'র মত। এই গানের অংশ বিশেষ :

“শিবের মাগন ভাই শিবের মাগন  
ভাটি হাতে আইল পীর হাতে কঙ্কণ।  
হাতে কঙ্কণ পীরের মূখোত্ চাপোদাড়ি  
দই দদু মাগিতে গেইল্ নন্দ গোয়ালের বাড়ী  
হাই চাওরে কপিলা গাই, তোর কোপালে দদু ভাত খাই।”

শিবের লোকায়ত আর একটি রূপ পাওয়া যায় মালদহ জেলার ‘গম্ভীরা গানে।’ এখানে শিব পুরাণোক্ত শিব মহেশ্বর নন, তিনি যেন এদেরই ঘরের মানুষ। এই অঞ্চলে সমস্ত জীবনযাত্রার অন্যতম প্রতীক শিব, তা সে কৃষি দেবতা হিসাবেই হোক বা গ্রামের অত্যাচারী মহাজন বা জোতদারের রূপেই হোক, শিবই সর্বকিছুর কেন্দ্র বিন্দু। তাই খরা জনিত আকালের সময় গম্ভীরা গানের মাধ্যমে শিবকেই জানায় তাদের দুঃখের নালিশ—

‘শিব কি করিব হে এবার, বাইচবেনা পরাণ

ট্যাহা স্যারের চাউল হয়্যা লাইগ্যা গেইল্ টান্।’ ( সঙ্কঃ পৃঃ ৭৮ )

আবার প্রাকৃতিক দুর্যোগ বা মনুষ্য সৃষ্ট দুর্যোগের জন্য শিবকেই দায়ী করে গম্ভীরার কবিরাল গেয়ে ওঠেন—

‘ধর ধর দিস্‌নে ছ্যাড়া, লিয়া চলেক সঙ্গে কর্যা

ওই বড়হাটা দিলেক্ বড়য় দুখ্ হে।’ ( সঙ্কঃ পৃঃ ৬৫ )

মালদহের গম্ভীরা গান আর জলপাইগুড়ি জেলার গমীরা গান—শিবেরই গান, তবে মালদহের গম্ভীরা গানে শিবকে জনজীবনের সঙ্গে একাত্ম করে নেওয়া হয়েছে কিন্তু গমীরা গানে শিবকে দেবতার আসনে বসিয়ে তার পূজার আয়োজন করা হয়েছে। গোরক্ষনাথের পূজায় গমীরা গান গাওয়া হয়, যদিও গোরক্ষনাথ পূর্ববঙ্গের নাথ সম্প্রদায়ের আরাধ্য দেবতা। জলপাইগুড়ি জেলার গমীরা গানের নমুনা—

‘শিব নাচোরে শিব সাজে

কানা কাড়িটা ঝুম্‌র বাজে।’ ( সঙ্কঃ পৃঃ ৬৫ )

রাজবংশী সমাজে আরও একরূপে শিবের পূজা হয়, তাহল ‘গারাম পূজা’। অবশ্য এখানে শিবের স্বতন্ত্র পূজা হয় না, প্রতীক হিসাবে অন্যধর্মের প্রতিনিধিস্থানীয় দেবতার সঙ্গে শিবের পূজা হয়। সর্বধর্ম সম্মেলনের এ এক

অনবদ্য উদাহরণ। সমস্ত আনুষ্ঠানিক পর্বেই এই গারাম ঠাকুরের পূজা হয়। “Garam is a curious combination of deities of all faiths forming one omnibus village deity. This deity is worshipped on all ceremonial occasions.”<sup>৪</sup> সর্বধর্ম সমন্বয়ের এই ‘গারাম ঠাকুরের’ মধ্যে আছে নদীর দেবী—তিস্তাবাড়ি, ইসলাম ধর্মের—মাদার ও সত্যপীর, বৈষ্ণব ধর্মের—হরিবোলা, শৈব ধর্মের—শিব বা সন্ন্যাসী ঠাকুর এবং শাক্ত ধর্মের—থানকালী, হাওয়াকালী বা ভদ্রকালী। অত্যন্ত ‘ক্ষমতাশালী’ এই দেব সম্প্রদায়ের প্রতীক ‘গারাম ঠাকুরের’ অবশ্য নিজস্ব কোন মূর্তি নেই, তবে কখনও কখনও সংশ্লিষ্ট দেবদেবীর ছবি একে পূজাস্থানে রাখা হয়। পূজাও হয় গ্রামের একপ্রান্তে, সাধারণতঃ কোন বাঁশ বাগানে।

জনজীবনে জলের অবদান অনস্বীকার্য, জীবনের অন্যতম অঙ্গই জল। তাই জলের দেবতা তথা জলবাহী নদী রাজবংশী ও অন্যান্য আদিবাসীদের জীবন ধারায় অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ হিসাবে এবং সার্বিক কল্যাণের দেবতা হিসাবে সমাদৃত। তিস্তানদীর পূজাকে তিস্তাবাড়ি পূজা বা ‘মেচেনী খেলা’ বা ‘ভেদেই খেলা’ বলে। এখানে ‘খেলা’ বলতে পূজার অঙ্গ হিসাবে নৃত্য ও গীত বোঝায়। তিস্তাবাড়ি পূজা মেচ সম্প্রদায় কর্তৃক উদ্ভূত এবং তিস্তানদী মেচ সম্প্রদায়ের নিকট অত্যন্ত পবিত্র নদী। তিস্তাবাড়ি পূজাকে ‘মেচেনী খেলা’ বলার পিছনে এক পৌরাণিক কাহিনী রয়েছে। প্রাচীনকালে হিমালয়ের পাদদেশে ছিল এক মেচ বসতি (বর্তমানে জলপাইগুড়ি জেলার ধুপগুড়িতে উত্তর ফুলবাড়ি অঞ্চল)। একবার শিব কৈলাশে যাওয়ার পথে মেচ বসতির দুই সুন্দরী মেচ রমণীর রূপে আকৃষ্ট হন, এবং কৈলাশে না গিয়ে শিব মেচ বসতিতে বাস করতে থাকেন। এই সংবাদ জানতে পেয়ে শিবের দুই স্ত্রী পার্বতী ও গঙ্গা মেচ রমণীর বেশ ধারণ করে শিবের সঙ্গে মেচ পল্লীতে মিলিত হন। এখানেই কার্তিক ও গণেশের জন্ম হয়। মেচ পল্লীর পাশ দিয়ে প্রবাহিত তিস্তানদী মেচ সম্প্রদায়ের বিশ্বাস অনুযায়ী পার্বতী ও গঙ্গার মিলিত রূপ, এই কারণেই তিস্তানদী মেচ ও অন্যান্য আদিবাসীদের কাছে এত পবিত্র। তিস্তাবাড়ি পূজার একটি গান—

‘নাহি জল নাহি থল নাহি তারা আকাশ’ (সংস্কঃ পৃঃ ৬৬)

জলপাইগুড়ি জেলায় মেচেনী খেলা ও ভেদেই খেলা এক হলেও কোচবিহার জেলার হলদিবাড়ী অঞ্চলে ভেদেই খেলা বলতে স্বতন্ত্র পূজাকে বোঝায়। সেখানে মাদারপীরের প্রতিভূ হিসাবে এক বাঁশের মাথায় নানা রঙের কাপড়

বেঁধে সেটিকে নিয়ে ফাল্গুন মাসে অর্থাৎ ফেব্রুয়ারি-মার্চ মাসে ছেলেরা নাচ-গান করে ও গৃহস্থের দেওয়া চাল ডাল কলা ইত্যাদি সংগ্রহ করে ভেদেই খেলা হয়। মদনকাম বা বাঁশ পূজা থেকে এই পূজাও স্বতন্ত্র।

জলবাহিকা নদীর পূজা যেমন প্রচলিত তেমনি অনাবৃষ্টি হলে বৃষ্টি-দেবতার তুষ্টি বিধানে প্রচলিত আছে নানা লোকাচার ও লোকায়াত ধর্মবিশ্বাস। লোকায়াত এই পূজার নাম ‘হৃদম দ্যাও’-এর পূজা। এই পূজার রতকথায় আছে—দেবরাজ ইন্দ্রের কৃপায় বসুমতী অন্তঃসত্ত্বা হলে বসুমতীকে ঘৃণাভরে বিতাড়িত করলেন সকল দেবতা। কারও কাছে আশ্রয় না পেয়ে আটগিরা কলার ( বিচি কলা ) গাছের আশ্রয়ে জন্ম হয় বসুমতীর সন্তান ‘হৃদমে’র। কিছু জলাভাবে হৃদমকে পরিষ্কার করতে না পারায় বসুমতী বৃষ্টি কামনায় ইন্দ্রের কাছে প্রার্থনা জানান। বরুণের দয়ায় হল বৃষ্টি, তাপিত বসুমতী শীতল হন, মৃতপ্রায় হৃদম বেড়ে ওঠে নবকলেবরে। বৃষ্টি কামনায় তাই পালিত হয় ‘হৃদম দ্যাও’-এর পূজা বা লোকাচার।

‘হৃদমা’ শব্দটির অর্থ ‘উলঙ্গ’। অমাবস্যা তিথিতে অথবা অন্ধকার রাত্রে বাড়ী থেকে কিছু দূরে সধবা কৃষক বহুগণ সমবেত হন। রমনীগণ বিবস্ত্রা হয়ে পূজার অনুষ্ঠান করেন। দূ-জন স্ত্রীলোকের কাঁধে লাঙ্গল-জোয়াল জুড়ে দেওয়া হয়। অপর একজন স্ত্রীলোক হাল চালান। সমবেত মেয়েরা নৃত্যের তালে তালে গান করেন :

‘হিল্‌হিলাইছে কমরটা মোর শিরশিরিয়াছে গাও।

কোণে কোনো গেইলে এলা হৃদমার দ্যাকা পাও।

নারী উর্বরতার প্রতীক। বৃষ্টি ফসলের প্রতিশ্রুতি। তাই নগ্ন নারীর সঙ্গে বৃষ্টির সম্পর্ক কম্পনা অনেক সমাজেরই বৈশিষ্ট্য”।<sup>৪</sup>

বৃষ্টি কামনায় ‘হৃদম দ্যাও’ এর পূজা ছাড়াও ‘ব্যাঙের বিয়ে’র অনুষ্ঠান চলে আসছে রাজবংশী সমাজে। কৃষক রমনীগণ খোলা মাঠে দুটি ব্যাঙকে বর কণে সাজিয়ে বিয়ে দেন আর গান করেন—

‘ব্যাঙের বিটির বিয়া গো, গালায় হাসুলি দিয়া গো

ও ব্যাঙ ম্যাগ দিচোনা কেনে।’

সংসারের সুখ ও শান্তি কামনায় এবং রোগের প্রাদুর্ভাব থেকে মুক্তির আশায় উত্তরবঙ্গের আদিবাসীরা আরও একটি লোকায়াত ধর্ম পালন করেন, তাহল ‘মদনকাম পূজা বা বাঁশ খেলা।’ ধান কাটার পর বৈশাখ মাসে এই পূজা হয়। সাতটি বাঁশের মাথায় চামর বেঁধে সবগুলিকে রঙীন কাপড়ে



জড়িয়ে নানা পোষাকে সজ্জিত হয়ে ছেলেরা এই বাঁশ নিজে বাড়ী বাড়ী ঘর নাচগান করতে। এই সাতটি বাঁশ হল সাতটি ধর্ম বা লোকাচারের প্রতীক, যেমন শালশিারি, গারাম, সন্ন্যাসী, কালী, তিস্তাবাড়ি, বিষহারি ও মদনপীর। পূজার অন্যতম অঙ্গ গান, ছেলেরা গায় একবাড়ী হতে অন্য বাড়ী গিয়ে,

‘ভাটি হাতে আইল কুচুনী হাতে পিতলের খাড়ু

তায় সেনে বানাইতে পারে মদনকামের নাড়ু।’

এছাড়াও রয়েছে নানা লোকাচার, লোকাচার ধর্মবিশ্বাস ও পূজা পার্বণ। ধর্ম ঠাকুরের পূজা, জগন্নাথ পূজা, বিষহারি পূজা বা মনসা পূজা, ওয়া গাড়া বা বীজবপনের পূজা, বাস্তুপূজা বা ধান্তি (ধীরতী) পূজা—যাতে ফসলের কামনায় জমির পাশে কলাগাছ রোপণ করে সেখানে পূজার ব্যবস্থা করা হয়। আছে সত্যনারায়ণ পূজা, নিতুয়া দেবী পূজা, ভান্ডানী বা ভান্ডানী পূজা—ভান্ডানী দেবী ব্যাঘ্রবাহিনী, ফসল বোনা ও কাটার সময় এই পূজার চল রয়েছে বিশেষতঃ মেখলিগঞ্জ, হলদিবাড়ী অঞ্চলে।

বিষে সংক্রান্ত নানা আচার অনুষ্ঠান বাদ দিলেও উত্তরবঙ্গের আদিবাসী সমাজের দৈনন্দিন জীবনযাত্রায় ছড়িয়ে রয়েছে অসংখ্য লোকাচার ও ধর্ম অনুষ্ঠান। মারণ-উচাটনের জন্য এখানে ওঝার প্রতিপত্তি যথেষ্ট। সব লোক-অনুষ্ঠানের পরও ভূত, পেত্নী, দৈত্য, দানোর ভয়ে ভীত হয়ে উত্তরবঙ্গের আদিবাসী বৃন্দ ওঝার উপর নির্ভরশীল। হাতীধরা উত্তরবঙ্গের রাজবংশী পুরুষদের অন্যতম জীবিকা, কিন্তু বুনো হাতীকে পোষ মানানো খুবই কষ্টসাধ্য ব্যাপার। এজন্যও ওঝার শরণাপন্ন হন উত্তরবঙ্গের আদিবাসী সম্প্রদায়। হাতীকে বশ করতে গান গাওয়া হয় মন্তোচ্চারণের সুরে—

‘বাহমতী ফির মোর ময়লানী

বাহমতী ছাড় মোর ময়লানী গে।’ (সংখ্য: পৃঃ ৭১)

এ-গদ্যলিখে বলে বিরুয়া গীত। এই গান বা মন্ত্র যেমন বুনো হাতী বা মোষ বশ করতে বা তার অশুভ শক্তিকে বিতাড়ন করে শুভ শক্তির অভ্যুদয় ঘটাতে গাওয়া হয়, তেমনি আবার অশুভ আত্মার হাত থেকে রোগীর আরোগ্য লাভের জন্যও গাওয়া হয়।

এতদংশের লোকসঙ্গীতের বেশ কিছু অংশই ধর্মসঙ্গীতের পর্যায়ভুক্ত বা অন্যভাবে বলা যায়, এখানকার ধর্মচারণ এবং মন্ত্রপাঠ সঙ্গীতের রূপে প্রকাশিত। তবে ধর্মসঙ্গীত হলেও সেগদ্যলিখে প্রচ্ছন্নভাবে সমাজচিত্রের একটা দিক ফুটে ওঠে। সাধারণভাবে এইসব ধর্মসঙ্গীত দেবদেবীর বন্দনাগীতি

হলেও গ্রামীণ কবিরাজ বা গায়ক তাদের মনের কথা বা সমাজচিত্রের কথা প্রকাশ করতেন অত্যন্ত কৌশলে কখনও বা স্পষ্ট করেই। তারা এইসব ধর্ম-সঙ্গীতের মাধ্যমেই প্রতিকার চেয়েছেন নানা অভাব-অভিযোগের। তাদের কাব্যগীতিতে যেসব দেবদেবীর কথা বলেছেন সেইসব দেবদেবীকে সমাজের সাধারণ ঘরেরই একজন হিসাবে দেখিয়েছেন, ফলে এরই মধ্যে ফুটে ওঠে কৃষক ঘরের ছবি, দেশের অনাহার, দুর্ভিক্ষের করালছায়ার ছবি, আবার অন্যদিকে অত্যাচারী জোতদার আর জমিদারের কথা।

কালস্রোতে উত্তরবঙ্গে এসে মিশেছে নানা বর্ণ, জাতি ও সংস্কৃতির ধারা, পারস্পরিক সম্পৃক্ততার ফলে গড়ে উঠেছে এক অভিন্ন মিশ্র লোকাচার ও লোকাচারত ধর্মবিশ্বাস। কোচ, মেচ, রাভা, অহোম, নেপালী এবং পর-বর্তীকালের বিহার, উড়িষ্যা, ছোটনাগপুর থেকে আসা বিভিন্ন চা-বাগিচার শ্রমিক এবং দেশ বিভাগের ফলে তৎকালীন পূর্বপাকিস্তানাগত বাঙালী উদ্ভাস্ত্র পরিবার, সকলের স্বতন্ত্র লোকাচার ও অনুষ্ঠানের সংমিশ্রণেই গড়ে উঠেছে উত্তরবঙ্গের লোকাচার ও লোকধর্ম। অবশ্য বিভিন্ন জন মানস ও সংস্কৃতির সমন্বয় ঘটলেও সংখ্যাগরিষ্ঠতার সুবাদে উত্তরবঙ্গে রাজবংশী সংস্কৃতিরই প্রাধান্য। শাস্ত্রীয় যুক্তি ও বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী ঘাই হোক-না কেন, উত্তরবঙ্গের রাজবংশী সম্প্রদায় অবিচল রয়েছেন তাঁদের লোকাচার আর লোকধর্মে, অবশ্য অনেক ক্ষেত্রেই তা মৌলিক হারিয়ে পরিমার্জিত হয়েছে। বিয়ের বিভিন্ন রীতি-নীতি বা আচার অনুষ্ঠান আজও অবিকৃত রয়েছে। গায়ে হলুদ, জলসওয়া (ভরা), কনেদেখা হলুদ কোটা, জামাই-বরণ, বাসর ঘরের গান কন্যা বিদায়ের গান সবই প্রচলিত আজও। এছাড়া সাধভক্ষণ, সন্তানের নামকরণ, নবজাতকের মঙ্গলকামনায় আটকড়াই ফুটকড়াই, বিদ্যাশিক্ষার প্রথম ধাপে হাতেখড়ি, ব্রাহ্মণ-সন্তানের ক্ষেত্রে উপনয়ন প্রভৃতি লোকাচার আজও অকৃত্রিমরূপে পালিত হচ্ছে। নবজাতকের নামকরণে কয়েকটি বিশেষ লক্ষণ ব্যবহৃত হয়। যেমন,

দুপুরে জন্ম হলে নাম রাখা হয় 'দুখুদু'

সন্ধ্যায় " " সান্দু

অন্ধকার রাতে " " আন্দারু

পূর্ণিমা রাতে " " পূর্ণিয়া

সোমবার " " সোমারু বা সোমারী (স্ত্রী অর্থে)

মঙ্গলবার " " মঙ্গলা বা মঙ্গলু/মঙ্গলী (স্ত্রী)

বৃদ্ধবার জন্ম হলে নাম	রাখে	বৃদ্ধার বা বৃদ্ধ বা বৃদ্ধারী (স্ত্রী)
বৈশাখ মাসে	" "	বৈশাখ
জ্যৈষ্ঠ মাসে	" "	জেঠিয়া বা যতিয়া
আষাঢ় মাসে	" "	আষাঢ়
ঝড়ের দিনে	" "	ঝড়য়া বা ঝড়
বন্যার সময়	" "	বানাত
দুর্ভিক্ষের (আকালের)	" "	আকাল

জনবসতির আদিম পর্যায়ে প্রকৃতিকে যেভাবে পেয়েছে আদিবাসীরা, সেইভাবেই তার অর্চনা করেছে। বসতির প্রথম পর্যায়ে মানুষের প্রতি প্রকৃতি ছিলনা উদার, তাকে কঠোর শ্রম আর বৃদ্ধিমত্তার প্রভাবে বাসযোগ্য করে তুলেছে মানুষ, সঙ্গে সঙ্গে অজানা আশঙ্কায় ভয়-তাড়িত আদিম মানব প্রকৃতিকে সঙ্কুচিত করতে তাকে বন্দনাও করেছে, নিজের ভাষায়, ‘আপন মনের মাধুরী মিশিয়ে’। আদিবাসীদের তখনও মৃদু হৃদয়ই বৈদ্যনা তাই নিজের মনের কথা দিয়েই নিজেদের সুরে সৃষ্টি করেছে বন্দনাগীতি। এই বন্দনাগীতিই লোকজীবনের গান, এই গানই ভাওয়াইয়া বা চট্কা রূপে পরবর্তীকালে পরিচিত হয়েছে।

---

## দ্বিতীয় অধ্যায় : লোকসঙ্গীতের পরিচয়

### ১. লোকসঙ্গীতের স্বরূপ নির্ণয় :

“ফোক” শব্দটি গ্রাম্য সাধারণের জন্যেই শব্দ প্রযোজ্য হবে—এমন কোন বিধি নেই। বরং শব্দটির আচ্ছাদনে নাম গোত্র নির্বিশেষে ঐতিহ্যস্ফূর্ত সকল মানব এসে দাঁড়াতে পারে। গ্রাম থেকে শহরে বাস করতে এলেই ফোকলোর রাজ্যে অপাংক্তেয় হয় না কেউ। মনে রাখা দরকার, গেল কয়েক দশকে গ্রামাঞ্চল থেকে বিপুল সংখ্যক মানব পৃথিবীর রাজধানীগলোতে এসে ভীড় করেছে। অন্যদিকে, শহর এলাকায় জন্মেও মানুষ লোকসৃষ্টির অংশীদার হতে পারে—যেমন তার আচার-ব্যবহারে, পোষাকে-আষাকে, রান্না-বান্নায়, কথা-বাতায় এবং আরো গভীরে ইহকাল পরকালগত দৃষ্টিভঙ্গিতে।

“Popular antiquities-এর জায়গায় Oral Culture অথবা Traditional Culture অথবা Unofficial Culture ব্যবহার করলে ফোকলোর পশ্চিমের যথার্থ সান্নিধ্যে আসা যাবে। Tradition-এরও নবমূল্যায়ন প্রয়োজন। কেননা, এর ঐতিহ্যকেই সাম্প্রতিকতার সঙ্গে সাযুজ্য রক্ষা করে চলতে হয়। উদ্বর্তনবাদী Hartland খুব সুন্দর করে বলেছেন : ঐতিহ্য ক্রমাগত নতুন করে সৃষ্ট হচ্ছে ; প্রাক-পুরাণের অব্যয় নাগরিকত্বে নজরবন্দী নই আমরা। ক্রমবর্ধিষ্ণু সমকালও আমাদের জিজ্ঞাসার বস্তু।”

সুতরাং লোকসঙ্গীতের স্বরূপ নির্ণয়ে এই ক্রমবর্ধিষ্ণু সমকালকে সামনে রেখেই বিচার করতে হবে। লোকসঙ্গীত লোকায়ত জীবন-সঙ্গীত বা জীবন-শ্রয়ী সঙ্গীত। জীবন গতিশীল, সমকালের সঙ্গে তাল মিলিয়ে তা পরিবর্তন-শীল। জীবনমুখী সঙ্গীতও তাই পরিবর্তনশীল, কারণ জীবনের ‘ঘট’ থেকেই সঙ্গীত তার রস আহরণ করে জীবনের তাগিদেই তা পরিবেশন করে জনগণের মাঝে। সঙ্গীত যেখানে জীবনের সঙ্গে যোগ হারায়, সেখানে তা অতীতের বস্তু হয়ে দাঁড়ায়, তা আমাদের অতীত-চরিত্র স্বাদ মিটালেও প্রাণের রসে সিক্ত হয় না। পরিবর্তনশীল জীবনের সঙ্গীতও পরিবর্তনশীল। সামাজিক, অর্থনৈতিক ও মানস রাজ্যের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতেরও রূপ বদলায়, রূপের পরিবর্তন হয় সঙ্গীতের ভঙ্গিমা, ভাব ও ভাষায় এমনকি তার গায়কীতেও। এই পরিবর্তনের স্রোত প্রবাহিত না হলে লোকসঙ্গীত তার জীবনমুখীনতা হারায়, সে সঙ্গীত আর লোকসঙ্গীত থাকে না।

নদীর স্রোতের মতই সহজ ও স্বাভাবিক গতিই লোকসঙ্গীতের অন্যতম

বৈশিষ্ট্য। লোকজীবনের সংস্কৃতি ও সামাজিক আচার-ব্যবহার পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে লোকসঙ্গীতও পরিবর্তিত হতে থাকে, কারণ জনজীবনের শৈল্পিক চেতনাই লোকসঙ্গীতের ধারক ও বাহক। পুরুষানুক্রমে প্রবাহিত হয় লোকসঙ্গীত এক ধারা থেকে অন্য ধারায়, নিজস্ব ঐতিহ্য বহন করে। লোকসঙ্গীতের স্বরূপ নির্ণয়ে বলা হয়, “Folk Song is a music that has been submitted to the process of oral transmission, it is a product of evolution, and is dependent on the circumstances of continuity, variation and selection”<sup>২</sup> এই সংজ্ঞা আরও বিশদ করে বলা হয়েছে— “Folk songs are transmitted through oral tradition which continue to live in the memory of the people through ages. These are created by individuals or groups, but generally without the identity of the authors, and are the products of a society or region”<sup>৩</sup>

সাধারণভাবে সমস্ত লোকসঙ্গীতের স্বরূপ এক হলেও বাংলা লোকসঙ্গীত বৈশিষ্ট্যপূর্ণ হয়ে ওঠে তার সুর ও ভাবের অকৃত্রিমতা এবং গায়কীর অভিব্যক্তি। লোক অর্থাৎ জনগণ। সাধারণ জনজীবনের মধ্য থেকে উৎসারিত সামাজিক, রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক অবস্থার আলোকে ছাড়াও দৈনন্দিন জীবনের প্রেম, বিরহ, হাসি, কান্না, আচার আচরণই লোকসঙ্গীতের রূপে প্রকাশিত। এই রূপের নানা বৈচিত্র্য, প্রাকৃতিক পরিবেশের বিভিন্নতায়, সুর কাঠামোর পরিবর্তনে আর বস্তুবোয় গভীরতার তারতম্যে এই বৈচিত্র্য ধরা পড়ে। ভাবপ্রধান সঙ্গীত এতই ব্যঞ্জনাময় যে আপাতদৃষ্টি বা শ্রুতিতে যে সঙ্গীত সাধারণ জীবননাট্যের আখ্যায়িকার প্রকাশ করেছে বলে মনে হয়, হয়তো বিশ্লেষণে ধরা পড়ে যে তাবই মধ্যে সুস্থ রয়েছে কোন উর্ধ্বচেতনাসম্পন্ন দার্শনিক মতবাদ। লোকসঙ্গীত যেমন লোকরঞ্জন করে তেমনি আবার লোকশিক্ষাও দেয়।

অধিকাংশ লোকসঙ্গীতই সৃষ্টি হয়েছে নানা ধর্মবিশ্বাস ও লোকাচার নির্ভর করে। এই ধর্মবিশ্বাস বা পূজার্চনায় প্রচ্ছন্ন রয়েছে আদিযুগের সৃষ্টিত সংস্কার ও ধ্যান-ধারণা। প্রকৃতিকে একান্ত করে নিয়ে প্রকৃতিরই নানা সম্পদকে দেবার্চনার উপাচার করা হয়েছে। ধান-দুর্বা, কলা হলুদ, পান-সুপারী ইত্যাদি তাই মঙ্গলের প্রতীক। জীবনের এইসব দৈনন্দিন আচার অনুষ্ঠানের সূচনাতাই সঙ্গীতের প্রকাশ। কোন কোন সঙ্গীত কেবল এই সব

আচার অনুষ্ঠানেই গীত হয়, কোন সঙ্গীত আবার আচার অনুষ্ঠানের বাইরের জীবনের প্রতিচ্ছবি পরিস্ফুট করে। ধর্মীয় জীবন, ধর্ম নিরপেক্ষ জীবন, আধ্যাত্মিক জীবন, সামাজিক জীবন, রাজনৈতিক জীবন—জীবনের বিভিন্ন ছন্দেই প্রকাশ ঘটে লোকসঙ্গীতে। জীবনের রসে আপ্তত বলে লোকসঙ্গীত অনুভূতি ও ভাবরসের বৈচিত্র্য ও অভিনবত্বে অপূর্ণ। রচনার সরল পদ বিন্যাস, স্বতঃস্ফূর্ত সহজ সুর আর সাধারণ তাল ও লয়ে নিবন্ধ। জটিল তত্ত্বকথাও সহজ সরল কথায় প্রকাশিত, যাতে তা সাধারণের বোধগম্য ও হৃদয়-গ্রাহী হয়।

জীবনবোধের এই বহুমুখী ধারাই বাঙলার লোকসঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য। জীবনযাত্রার প্রতিটি ছন্দের সঙ্গে তাল মিলিয়ে রচিত হয়েছে লোকসঙ্গীত, গ্রামীণ জীবনযাত্রার অর্থনৈতিক দিকের উপর যেমন আলোকপাত করেছে, আবার প্রাকৃতিক সৌন্দর্য প্রকাশেও লোকসঙ্গীত পিছিয়ে পড়েনি। জড় ও জীবন উভয় পর্যায়েই সমভাবে বিধৃত হয়েছে লোকসঙ্গীতে। জন্ম, মৃত্যু, বিয়ে, সৃষ্টির এই তিন অমোঘ অবস্থা নিয়ে স্থানভেদে যেমন সৃষ্টি হয়েছে নানা লোকসঙ্গীত তার ধর্ম ও আচার অনুযায়ী, তেমনি প্রতিটি লোকসঙ্গীতও রচিত হয়েছে ভিন্ন ভিন্ন সুরে ও ভাবনার ব্যঞ্জনায়ে। শ্রমসঙ্গীত, নদীর গান, ধু ধু প্রান্তরের গান, উদাসী বিবাগীর গান যেমন আছে, তেমনি রয়েছে প্রেমের গান, বিরহের গান, আর বিচ্ছেদের গান। উত্তরবঙ্গের মাহুতের গান, মৈষালের গান, গাড়ীয়াল ভাইয়ের গান নিয়ে যেমন ভাওয়াইয়া গান, তেমনি আবার বাঙলাদেশের ভাটিয়ালা আর মধ্যবঙ্গের বাউল গানও স্বকীয়তায় উজ্জ্বল হয়ে রয়েছে। রাঢ় অঞ্চলের বাউল, শ্রীহট্টের মারফতী বা মর্শিদা, মালদহের গম্ভীরা, বীরভূম ও বাঁকুড়া জেলার বদমির আর ভাদু গান—সবই লোকসঙ্গীত, কিন্তু প্রত্যেকটিই একে অন্যের চেয়ে স্বতন্ত্র। আচার-নিষ্ঠ-বিয়ের গানই দেশাচার ও ধর্মচার অনুযায়ী ভিন্ন ভিন্ন।

“সঙ্গীতিক গঠন বৈশিষ্ট্যের দিক থেকে বাঙলার লোকসঙ্গীতের কত রূপ, কত ছক, কত প্রথা যে জড়িত আছে বলে শেষ করা যায় না। কোন গান গাওয়া টানা সুরে, কোন কোন গান আবার আবৃত্তির অনুরূপ। কোন গানের ভাব সহজ, কোন গান জটিল তত্ত্বের প্রচ্ছন্ন তত্ত্বভাবে পদুষ্ট। একক, শ্বেত, সমবেত ও গোষ্ঠীবদ্ধভাবে লোকসঙ্গীত গাওয়ার রীতি। গান ভাবে অকৃত্রিম, সুরে-স্বতঃস্ফূর্ত। সামাজিক রীতিনীতি, পল্লীবাসীর ধ্যান-ধারণা এবং তাদের বিবিধ প্রথা ও ভাব—তাদের গানে প্রচ্ছন্নভাবে প্রতিফলিত হয়।”<sup>১</sup> বিভিন্ন

জাতি ও ধর্মবিশ্বাসের উপর নির্ভর করে গড়ে ওঠা লোকসঙ্গীতের মূল কাঠামো খুঁজে পাওয়া দুস্কর। তদুপরি শ্রুতিনির্ভর হওয়ার ফলে আদি রূপের নকশা প্রায় বিলুপ্তির পথে, কারণ পারিপার্শ্বিকতার চাপে এবং পরিবর্তনশীল জীবনধারণের সমৃদ্ধ লোকসঙ্গীত তার মূল অবস্থা থেকে সরে এসেছে অনেকখানি। “লোকসংগীতের জন্মদিন সূর্য-শশী-নক্ষত্রের মতই হারিয়ে গেছে। উদ্ভ্রান্ত সেই আদিম যুগ থেকে শব্দ হলেও শ্রুতিনির্ভর বলে হয়ত তার অনেকগুলি আমরা হারিয়ে ফেলেছি, আজ শিক্ষাবিস্তারের ফলে যে ইতিহাসের তথ্য আমাদের আয়ত্ত, আমাদের জ্ঞানগম্য কেবল তারই স্মৃতিগুলিকে আমরা পাই। অবশ্য বিস্মৃতির ফসিল আজকের গানের সুরে, কথায় উপমায় কতখানি প্রস্তর স্বাক্ষর রেখে গেছে তাও নিশ্চয় করে বলার উপায় নেই।”<sup>৫</sup>

বহুতাল নদীর স্রোতের ন্যায় লোক সংস্কৃতির ক্রম পরিবর্তনশীল ধারা অবলম্বন করে এগিয়ে চলাই লোকসঙ্গীত বিকাশের অন্যতম বৈশিষ্ট্য। শ্রুতিনির্ভর হওয়ার ফলে সংস্কৃতির পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে নতুন প্রজন্মের মানুষের কাছে এককালের প্রচলিত সঙ্গীত তার ভাবের পরিবর্তন ঘটায়, চিন্তা ও মননশীলতায় আনে প্রগতির নতুন আলোর আভাস। তাই বর্তমান লোকসঙ্গীতের কথায় ও পরিবেশনায় ধরা পড়ে নতুনত্বের ছাপ। চিন্তাধারার পরিবর্তনে বা নতুন অগ্রগতির প্রবাহে লোকসঙ্গীতও স্নাত হয়ে ধারণ করছে নতুন বেশ, যদিও তার শারীরিক পরিবর্তন হয়েছে খুব সামান্যই। এই প্রবহমানতা বা গতিশীলতাই লোকসঙ্গীতের প্রাণ-ভোমরা। যুগের সঙ্গে তাল মিলিয়ে সংশ্লিষ্ট এলাকার জনসাধারণ যেভাবে এগিয়ে চলে, সেই একই পদক্ষেপে এবং সমতালে এগিয়ে চলাই লোকসঙ্গীতের ধর্ম।

“লোকসঙ্গীতের প্রধান বিশেষত্ব এই যে ইহা মৌখিক রচিত হইয়া মৌখিক প্রসার লাভ করে, সমাজের মধ্যে শিক্ষা বিস্তার করিলেও কোনদিনই ইহার লিখিয়া রাখিবার সংস্কার গড়িয়া উঠে না। লিখিত হইবামাত্রই সাহিত্য একটি বিশেষ অনমনীয় (rigid) রূপ লাভ করে, কিন্তু যাহা কেবলমাত্র সমাজের স্মৃতিপথ অবলম্বন করিয়া মৌখিক প্রচার লাভ করে তাহার মধ্যে কখনও একটি সুনির্দিষ্ট (rigid) রূপ গড়িয়া উঠিতে পারে না। প্রবহমান-তন্ত্র মধ্য দিয়াই লোকসঙ্গীতের প্রাণশক্তি রক্ষা পায়। নতুন নতুন যুগে উত্তীর্ণ হইয়া ইহার মধ্যে নতুন নতুন উপকরণ সংগৃহীত হয় এবং তাহার ফলেই ইহার কোন অংশেই জীর্ণতা স্পর্শ করিতে পারে না।”<sup>৬</sup>

লোকসঙ্গীতের স্বরূপ নির্ণয়ে তার আঞ্চলিকতার প্রভাব অনস্বীকার্য।

প্রাকৃতিক পরিবেশ ও জনজীবনের স্বাভাবিক প্রভাবেই প্রভাবিত সংশ্লিষ্ট অঞ্চলের লোকসঙ্গীত। অরণ্য পরিবেষ্টিত অঞ্চলে প্রিয়জন পরিত্যক্ত অবস্থায় দীর্ঘদিন বাস করার বেদনার বহিঃপ্রকাশ, বৃন্দুর পথে গরুর গাড়ি চালানায় বা খরস্রোতা নদীবক্ষে নৌকা চালানায় শরীরে যে ঝাঁকুনি পড়ে, তারই প্রভাবে উদ্ভূত বঙ্গের লোকসঙ্গীত ভাওয়াইয়ায় দেখা যায় স্বরভঙ্গ বা সুরে ভাঙনের বৈশিষ্ট্য। অন্যদিকে উদার নদীবক্ষে অবকাশকালীন সময়ে ভাটায় নৌকা ভাসিয়ে মাঝে যে গান গায় তাতে সৃষ্টি হয় দীর্ঘ টানা সুরের যা বাংলাদেশের ভাটিয়ালাী রূপে প্রচলিত, তেমনি আবার রাঢ় বাংলার মাটিতে গাওয়া বাউলের গানের চলন তার চলার ছন্দের মতই ছন্দোময়। রাঢ় বাংলার উষর শূন্য ও প্রান্তরময় ভূপ্রকৃতির সঙ্গে সঙ্গিত রেখে সৃষ্ট বাউল গানেরও প্রকৃতি উদাস এবং আধ্যাত্মিক চেতনায় সমৃদ্ধ। “বাংলা লোকসঙ্গীতের সঙ্গে আঞ্চলিকতার সম্পর্ক অতি ঘনিষ্ঠ। অঞ্চলভেদে তার এক এক প্রকার রূপ। অঞ্চল বিশেষের ভৌগোলিক প্রকৃতি, জীবনযাত্রার ছাঁচ, শ্রম ও কৃষির স্বরূপ, বিশেষ বিশেষ সমস্যা—এর সবই ছাপ ফেলে লোকগীতির উপর। এগুলির মধ্যে ভৌগোলিকতার ভূমিকাই সবচেয়ে প্রধান।”

লোকসঙ্গীতের স্বাতন্ত্র্য ধরা পড়ে তার আঞ্চলিক উচ্চারণের বিভিন্নতাতেও। যে অঞ্চলের লোকসঙ্গীত তাতে সেই অঞ্চলের ভাষা ও উচ্চারণের প্রভাব পড়বেই। ভাষার আঞ্চলিক বিশেষণ অনুযায়ী একই লোকসঙ্গীতের অঞ্চলভেদে ভিন্ন-রূপী প্রকাশভঙ্গী দেখা যায়। গায়কীতে এই আঞ্চলিক প্রকাশভঙ্গী বা উচ্চারণগত বৈশিষ্ট্য (Intonation) থাকবেই, এর বিচ্যুতি ঘটলেই সংশ্লিষ্ট লোকসঙ্গীতের আসল রূপটি আর খুঁজে পাওয়া যায় না। ভাষার প্রকাশভঙ্গী অনুযায়ী তাই সঙ্গীতেরও সুরের বিন্যাস বা গায়কী স্বতন্ত্র হয়। সেই কারণে এক অঞ্চলের গায়কের পক্ষে অন্য অঞ্চলের গান যথাযথ গাওয়া প্রায়শই অসম্ভব-জনক হয়। হয়তো গায়কী যথাযথ হয়, কিন্তু স্বরভঙ্গীতে পার্থক্য ধরা পড়বেই। অঞ্চলভেদে লোকসঙ্গীতের এই বৈশিষ্ট্যই পারস্পরিক পার্থক্যের সূচনা করে। লোকসঙ্গীতে এই আঞ্চলিকতার প্রভাব কাটিয়ে ওঠা যায় না। ভৌগোলিক পরিবেশ এবং অঞ্চলগত ভাষার প্রভাব ও উচ্চারণ রীতির প্রভাব লোকসঙ্গীতে পড়বেই। সামগ্রিকভাবে বাংলা লোকসঙ্গীত বাংলা ভাষায় গীত হলেও অঞ্চলগত ভাষার তারতম্য এবং নৃতাত্ত্বিক বিচারে জনগোষ্ঠীর মানসিকতা, তাদের কৃষ্টি এবং উচ্চারণের পার্থক্য—সব কিছুর প্রভাবই পড়ে লোকসঙ্গীতে। এই আঞ্চলিকতা অতিক্রম করে কোন লোকসঙ্গীত সৃষ্টি লাভ



করতে পারে না, কারণ সংশ্লিষ্ট এলাকার ভাষাই লোকসঙ্গীতের ভাষা, তাই এই ভাষা ও তার উচ্চারণ পদ্ধতি অতিক্রম করে গড়ে-ওঠা-সঙ্গীত প্রকৃত লোকসঙ্গীত না হয়ে সেগদলি পর্যবসিত হয় মিশ্র বা মার্জিত (Improvised) সঙ্গীতে।

উত্তরবঙ্গের ভাওয়াইয়া, বাঙলাদেশের ভাটিয়ালী এবং মধ্যবঙ্গের বাউল—তিনটিই টানা সুরের লোকসঙ্গীত, কিন্তু এগুটির গায়কীর পার্থক্য যেমন আছে তেমন রয়েছে উচ্চারণের বিভিন্নতাও। শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের মধ্যে পার্থক্য বোঝাতে যেমন ‘ঘরাণা’র ব্যবহার হয়, লোকসঙ্গীত সেই রকম কোন ঘরাণায় আবদ্ধ না হলেও একই গান আঙ্গুলিকতা অনুযায়ী বিভিন্ন হয়। “লোকসঙ্গীতের কোনো ‘ঘরাণা’ নেই, আছে ‘বাহিরাণা’। এই আঙ্গুলিকতাকেই আমি ‘বাহিরাণা’ বলছি। কোন অঙ্গলের গান গাইতে গেলে সেই অঙ্গলের জীবনের ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্য প্রয়োজন। তাছাড়াও বিশেষ বিশেষ অঙ্গলের স্বর প্রক্ষেপে এমন এক প্রকার ‘গলা ভাঙা’ yodelling গলার খোঁচ বা ‘লৌকিক অলংকার’ যুক্ত হয় যা কোনো শহুরে ওস্তাদ হাজার রেওয়াজ করেও আয়ত্ত করতে পারে না। \* \* \* লোকসঙ্গীত গুরুমুখী বা বিদ্যালয়মুখী নয়। ঘরে বসে রেওয়াজ করে লোকসঙ্গীত আয়ত্ত করা যায় না। একটা বিশেষ অঙ্গলের জনসমাজের জীবনের সঙ্গে দীর্ঘকালের identification সেজন্য প্রয়োজন। লোকসঙ্গীতের স্টাইলটা আঙ্গুলিক জীবনধারা থেকে উদ্ভূত। এই আঙ্গুলিকতা গড়ে উঠেছে একটা বিশেষ স্বরসমষ্টি বা ঠাট্টাকে অবলম্বন করে। তার সঙ্গে মিশেছে আঙ্গুলিক কণ্ঠভঙ্গি এবং পারিভাষিক উচ্চারণভঙ্গি।”<sup>৮</sup>

লোকসঙ্গীতের দুটি দিক। এক তার কথা আর তার সুর। মার্গসঙ্গীতে যেমন সুরেরই প্রাধান্য, লোকসঙ্গীতে কথা ও সুর দুয়েরই সমান গুরুত্ব। সুর যেখানে কথাকে ছাপিয়ে উঠতে পারে, সেখানেই সুরের উৎকর্ষ। সেই সুরই স্থায়ী সুরে পরিণত হয়। আবার কথায় আঙ্গুলিকতার প্রভাব থাকায় একই গানের সুরের প্রয়োগ স্বতন্ত্র হয়, বিশেষতঃ উচ্চারণের পার্থক্যই এই সুরের কাঠামো নির্দিষ্ট করে। যেমন ভাওয়াইয়ার একটি গান রাজবংশী উপভাষায় লেখা হয় এই ভাবে—

‘ওকি গাড়ীয়াল ভাই

কত রব্দ মূঞি পন্থের দিকে চায়ারে’। এই গানের যে শব্দ প্রয়োগ বা তার উচ্চারণ পদ্ধতি, তার সঙ্গে মধ্যবঙ্গের এবং বাঙলাদেশের বাংলা ভাষার মিল নেই। ফলে শব্দের পার্থক্য ছাড়াও উচ্চারণ রীতির পার্থক্যের জন্যও সুরগত কাঠামোর পরিবর্তন হয়। একই গান মধ্যবঙ্গের নাগরিক বাংলা

ভাষায় লেখা হলে তার রূপ দাঁড়ায়, অনেকটা এই রকম—

ওহে গাড়োয়ান ভাই

কত রইবো আমি পথ পানে চাহি । এই একই গান বাংলাদেশের আঞ্চলিক ভাষায় উচ্চারণ দাঁড়ায় এইরকম—

কিওবা গাড়ীমাল বাই

কতয় রইমু মনুই ফথের ফানে চাইয়া রে । স্বভাবতই শব্দ চয়ন ও তার উচ্চারণ পার্থক্যের জন্য গায়নরীতিরও পরিবর্তন হয় । কথাই হল লোকসঙ্গীতের প্রাণ-ভোমরা । লোকসঙ্গীতের এই প্রাণ-ভোমরার গৃহজন তুলতে প্রয়োজন আঞ্চলিক ভাষার উচ্চারণের সঙ্গে একাত্ম হওয়া, নাহলে একস্থানের ভাষা ও উচ্চারণ রীতি জোর করে অন্য অঞ্চলের গানের উপর চাপিয়ে দিলে সেই সঙ্গীত মূলানুসারী হয়না এবং জনগণের সঙ্গে সাযুজ্য না থাকায় সেগদূলি কালক্রমে লোকসঙ্গীতের চরিত্র হারায় ।

লোকসঙ্গীতের আনুষঙ্গিক যন্ত্র যেমন ব্যানা, দোতারা, একতারা, গুবগদুবি বাশী, সারিস্দা প্রভৃতি সুরকে ধরে রাখতে সাহায্য করে কিছু মূল অভিব্যক্তি প্রকাশে প্রয়োজন কথা । কথার বিচারে লোকসঙ্গীতের মূলতঃ দু'টি ভাগ— বহিররূপ প্রধান আর অন্তঃরূপ প্রধান সঙ্গীত । সাধারণরতঃ গভীর তত্ত্ব ও ভাব-বর্জিত সহজ কথায় নিবন্ধ যে সব গান, সেগদূলিকে বহিররূপ প্রধান, অন্যদিকে যে সব গান গভীর তত্ত্বমূলক ও ভাবসমৃদ্ধ, সেগদূলির ভাবার্থ আপাতদৃষ্টিতে সহজবোধ্য হলেও যার অন্তর্নিহিত ভাব গভীর ব্যঞ্জনাময়, সেইগদূলিকে অন্তঃরূপ প্রধান গান বলা যায় । উত্তরবঙ্গের ভাওয়ালিয়া গানের একটি বহিররূপ প্রধান গান—যাতে মৈবালের মোষের গলার ঘণ্টাধ্বনি শ্রুনে প্রেমিকার মন অস্থির হয়ে উঠেছে তার প্রেমিক মৈবালের কাছে ছুটে যাওয়ার জন্য ।

‘পাগ কান্দে মোর মৈবাল বন্দরে ।’ ( সঙ্কঃ পৃঃ ১০ )

অন্যদিকে স্বার্থ অর্থবোধক একটি ভাওয়ালিয়া গানের উদাহরণ—

‘ফান্দে পড়িয়া বগা কান্দেরে’ ( সঙ্কঃ পৃঃ ৫ ) এখানে বাহ্যত মনে হয় শিকারীর ফাদে কোন বকের আটকে পড়ার কথা বলা হয়েছে, কিন্তু এই গানের অন্তর্নিহিত অর্থ মানব জীবনের অনিত্যতার কথাই বলা হয়েছে । সৃষ্টিকর্তা যেন সামান্য সুখের টোপ দেখিয়ে মানুষকে ভোগবাসনার জালে আটকিয়ে রেখেছেন, সেই বেড়াজালের কথা মানুষ যখন জানতে পারে তখন আর তার বেরিয়ে আসার পথ থাকে না, কারণ সে জাল তখন যেন লৌহ-পিঞ্জরে পরিণত হয়েছে ।

এ ক্ষেত্রেও দেখা যায় লোকসঙ্গীতে কথারই প্রাধান্য, শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের ন্যায়

সুরের প্রাধান্য নয়। নিছক সুরের জাল বদনে মার্গসঙ্গীত সম্পূর্ণ হতে পারে কিন্তু লোকসঙ্গীতে তা সম্ভব নয়, সুরের সঙ্গে বাণীর মেল-বন্ধন না ঘটলে লোকসঙ্গীত রসোত্তীর্ণ হয়না। কথার প্রাধান্য থাকলেও লোকসঙ্গীতের সাঙ্গীতিক রূপ বিশ্লেষণে সুর কাঠামোর যে ব্যাকরণ রয়েছে তাকেই মাপকাঠি হিসাবে স্বীকার করে নিতে হয়। কারণ লোকসঙ্গীত কোন রাগ বা ঠাটের দ্বারা সীমাবদ্ধ নয়, কেবল গায়কী অনুযায়ীই লোকসঙ্গীতের চরিত্র বিচার করা হয়। সা, রে, গা, মা, পা, ধা, নি—এই সাতটি স্বরে সমগ্র সুরমণ্ডলকে ভাগ করা হয়। এই স্বরগুলি দীর্ঘদিনের ক্রমবিবর্তনের মধ্য দিয়ে বর্তমান রূপ পেয়েছে। যদিও সুরসৃষ্টির আদি পর্বে মাত্র দুটি কি তিনটি স্বরেরই প্রকাশ দেখা যায়। এখনও আদিবাসীদের গানের সুরে ত্রিমাত্রিক স্বরেরই প্রাধান্য। অবশ্য সভ্যতা বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে এবং পারস্পরিক যোগসূত্রতা বৃদ্ধির ফলে আদিম সমাজের গানেও চতুঃস্বরিক বা পঞ্চস্বরিক সুরের আভাস পাওয়া যায়। বিশেষতঃ মেয়েলী গানে চতুঃস্বরিক সুরেরই প্রাধান্য। বিয়ের গান, ঘুমপাড়ানী গান বা ছড়া জাতীয় অধিকাংশ গানই চতুঃস্বরিক। এমনকি এই গানগুলি সংশ্লিষ্ট এলাকার প্রচলিত মূল সঙ্গীতের সুর-কাঠামো অতিক্রম করেই টিকে রয়েছে। সুর সঙ্গতির আদি পর্বের এই সুর কাঠামোই আজও অব্যাহত, পাশাপাশি চলিত ঔড়ব বা ষড়ব জাতীয় গানের প্রচলন সঙ্গেও। লোকসঙ্গীতের এটিও একটি বৈশিষ্ট্য, ক্রমবিবর্তনের সুরমণ্ডলে সুরের আরোহণ, অবরোহণ, বাদী সম্বাদীর টানা পোড়েনে আদি সুর কাঠামোর পরিবর্তন হয়নি।

সুর কাঠামোর গঠনরীতি অনুযায়ী লোকসঙ্গীতকে চারটি পর্বে ভাগ করা যায়। “(১) যে সব সুর ‘স র ম প’ এমনি করে আরোহণ করে, (২) সেগুলো ‘স গ ম প’ করে, (৩) যেগুলো ‘স ব গ প’ করে ও (৪) যে সব সুর ‘স র গ ম প’ এমনি করে পঞ্চম পর্যন্ত সোজাসুজি সরলভাবে আরোহণ করে যায়।” সুরের পর্ব বিভাজনে দেখা যায় লোকসঙ্গীতের অঙ্গ হলেও এবং মূলতঃ টানা সুরের গায়কীতে নিবদ্ধ হলেও উত্তরবঙ্গের ভাওয়ালিয়া মধ্যবঙ্গের বাউল আর বাংলাদেশের ভাটিয়ালীর মধ্যে রয়েছে বিশেষ পার্থক্য।

সুর এবং তালের বিচারে লোকসঙ্গীত সহজ তাল ও সরল সুরে নিবদ্ধ। যে গানের সুর সহজ ও সরল এবং তালও জটিলতা মুক্ত সেই গানই লোকের মনে স্থায়ী আসন লাভ করে। অধিকাংশ লোকসঙ্গীতই টানা সুরের, যদিও

লয় বা মাত্রাহীন নয়। দীর্ঘটানের মাঝির গান ভাটিয়ালাই, মৈষাল ও মাহুতের গান ভাওয়াইয়া আর বিবাগীর কণ্ঠে ভেসে ওঠা বাউল গান—সবই দীর্ঘ টানের গান। প্রেমের গানই হোক আর আত্মনিবেদনের গানই হোক, সব কিছুতেই প্রকাশ পায় গায়কের আর্তি, তাতে না পাওয়ার বেদনা বা পেয়ে হারানোর বিচ্ছেদ সবই প্রকাশ পায়। বিস্তীর্ণ নদী বা গভীর জঙ্গলের মাঝে, মাঝি বা মাহুত যখন গান করে তাতে তার একাকীত্বই প্রকাশ পায়, পারিপার্শ্বিক অবস্থা তাকে এমন পর্যায়ে নিয়ে যায় যখন প্রাণের কথা সোচ্চারে প্রকাশ করায় কোন সঙ্কোচ বাধা হয়ে দাঁড়ায় না, সেখানে তাল লয় বজায় রেখে গান করার প্রায়ই কোন তাগিদ থাকেনা, গানের মাধ্যমে প্রাণের আকৃতি প্রকাশই প্রধান হয়ে দাঁড়ায়।

“পল্লীগীতির বৈচিত্র্যের আর একটি বিশেষ লক্ষণ বিশেষ মাত্রায় যতি বা উচ্চারিত অথবা অনুচ্চারিত মাত্রার ষৌকি স্বারা ছন্দের সৃষ্টি। ছন্দের প্রয়োজনে এক ধরনের স্বরাঘাত পল্লীগীতির বৈশিষ্ট্য হয়ে দাঁড়ায়। ১২৩৪/৫৬৭৮-এই চারটি মাত্রা ছন্দে উচ্চারণ করতে গিয়ে যদি নিয়মিতভাবে ১ বা ৫, অথবা ৪ বা ৮ বারবারই অনুচ্চারিত করা যায় বা শব্দটিকে বাদ দিয়ে ছন্দটাকে রক্ষা করা হয়, তাতে এই চতুর্মাত্রিক ছন্দেই বিচিত্র ভঙ্গি হয়। তেমনি গান গাইবার সময়ে প্রতিবারে ১/৩/৫/৭ মাত্রাগুলোকে যদি ধাক্কা (স্বরাঘাত) দিয়ে উচ্চারণ করা যায় তাহলে অন্য রকমের ফল পাওয়া যায়। তেমনি তিনমাত্রার ছন্দ। পল্লীগীতিতে ছন্দের এই ধরনের রকমারী প্রয়োগ গানকে তালের স্বারাই বিশেষ করে তোলে, ছন্দের সম্পদটা আদিমতম উপাদান।”<sup>১০</sup>

বিশেষত্বের বিচারে লোকসঙ্গীত হয় বিভিন্ন পর্যায়ের, যা সাধারণতঃ অন্য সঙ্গীতে পাওয়া যায় না। পর্যায়ক্রম অনুযায়ী ভাগ করলে লোকসঙ্গীতের কয়েকটি রূপ প্রতিভাত হয়, যেমন (ক) আনুষ্ঠানিক লোকসঙ্গীত-বা ইংরেজীতে যাকে বলা হয় Calenderic বা Ritual songs. এই সঙ্গীতগুলি মূলতঃ অনুষ্ঠান সম্পর্কিত; বিশেষ বিশেষ অনুষ্ঠানেই গাওয়া হয়, যেমন মনসার-ভাসান গান, শিবের-গাজনের গান, ওয়াগাড়া বা বীজ বপনের গান, মদনকামের গান। আনুষ্ঠানিক কিছু গান আছে যা সচরাচর গাওয়া হয়না বা সকলের গাওয়ায় নিষেধ রয়েছে, এইরকম একটি আনুষ্ঠানিক গান উত্তরবঙ্গের ‘হুদুম দ্যাও’-এর গান। এই গান কেবল মেয়েরাই বৃষ্টি কামনায় ঠগেয়ে থাকেন, পুরুষের এই গান করা এমনকি শোনাও নিষেধ। এছাড়া

রয়েছে ব্যবহারিক গীত বা Functional Songs. বিশেষ আচার অনুষ্ঠানেই এগুলি গাওয়া হয়, যেমন সাধভঙ্গের গান, বিয়ের গান, জন্মকালীন সন্তানের মঙ্গলকামনায় গাওয়া গান।

লোকসঙ্গীতের অন্য এক রূপ কর্মসঙ্গীত বা শ্রমসঙ্গীত। ইংরেজীতে এগুলিকে Work Songs বলে। সাধারণতঃ জীবিকা নির্বাহের সঙ্গে এগুলি সম্পর্কযুক্ত, যেমন ছাত পেটার গান, ধান কাটার গান, ধান ভানার গান, পাট কাটার গান। শ্রম প্রক্রিয়া বিকাশের মধ্য দিয়েই গড়ে ওঠে সমাজ, সেই সমাজের ভাষা, তাল, ছন্দই প্রতিফলিত হয় সঙ্গীতে। যুগবন্ধ মানব সমাজ রচনা করে তাদের শ্রমের ছন্দে মিলিয়ে নানা সঙ্গীত। সার্বিক বিচারে হয়তো সমস্ত লোকসঙ্গীতই শ্রমের প্রেরণা সঙ্গীত। তবু শ্রমের রকমফের অনুযায়ী এই সঙ্গীতকে বিভিন্ন আখ্যা দেওয়া হয়। শ্রম-সঙ্গীত সঙ্গীতের অন্য একটি পর্ষায় গড়ে উঠেছে বৃত্তিমূলক পেশার সঙ্গে, যাকে ইংরেজীতে বলা হয় Professional Songs যেমন বেদেনীর গান, সাপুড়ের গান, পটুয়ার গান ইত্যাদি। জীবনের নানা অবস্থা অনুযায়ী লোকসঙ্গীতের নানা রূপ ও বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পায়। জনজীবনের সঙ্গে ওতপ্রোত জড়িয়ে থাকে লোকসঙ্গীত, লোকসঙ্গীত তাই প্রকৃতঅর্থেই ‘লোক’ বা জনগণের সঙ্গীত। এ সঙ্গীত নৈর্ব্যক্তিক চিন্তাধারায় সুরের গজদন্তমিনারে বসে সুরসাধনা নয়, আপামর জনগণের দৈনন্দিন জীবন-যাত্রার অন্তর্নিহিত রূপেরই প্রকাশ, লোকমানসের মূর্ত প্রকাশই প্রকৃত লোকসঙ্গীত। জনগণের বাস্তব জীবনের ছবিই লোকসঙ্গীতের প্রকৃত রূপ। “লোকসঙ্গীত কোন ব্যক্তি বিশেষের নয়, সমস্ত মানুষের। কোনো ব্যক্তি বিশেষের গায়নরীতি বা দক্ষতার সঙ্গেও তার কোন সম্পর্ক নেই। সঙ্গীতের পরিশীলিত অনুশীলন, সুর বৈচিত্র্য এবং শিল্প চাতুর্য এক্ষেত্রে স্বাভাবিকভাবেই অনুপস্থিত।”<sup>১১</sup>

লোকসঙ্গীতের আর একটি বৈশিষ্ট্য তার স্বয়ংসম্পূর্ণতা, যে পরিবেশ বা অঞ্চলের গান, সেই অঞ্চলে এবং সেই পরিবেশেই সংশ্লিষ্ট লোকসঙ্গীত পরিপূর্ণতা লাভ করে। কেবল একটি একতারা, দোতারা বা খমক বাজিয়েই গায়ক তার গানের পরিবেশ সৃষ্টি করতে পারেন, এজন্য তার অন্য যন্ত্রাদৃশ্যের প্রয়োজন হয় না। অসংস্কৃত কণ্ঠে নোকার বৈঠায় তাল ঠুকে বা বিনা তালে প্রশান্ত নদীর বুকে নোকা ভাসিয়ে গাওয়া মাঝির ভাটিয়ালী গান বা নির্জন বনে আগুন জ্বালানোর দুটি কাঠে তাল রেখেই বাথানের মৈষাল তার ভাওয়াইয়া গানকে করে তোলে অপূর্ব মূহূর্তনাময়। জীবনের সঙ্গে একাক্ষ হলে জীবনেরই গান হয়ে ওঠে লোকসঙ্গীত।



## ২. লোকসঙ্গীত ও শাস্ত্রীয়সঙ্গীত :

ভারতীয় সঙ্গীতের মূলতঃ দুটি ভাগ। একটি হিন্দুস্থানী সঙ্গীত অন্যটি কণ্ঠিক সঙ্গীত। এই দুই সঙ্গীতেরও আবার দুটি বিভাগ, একটি রাগ বা শাস্ত্রীয় বা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত বা মার্গ সঙ্গীত, অন্যটি দেশী বা লোকসঙ্গীত। এই দুই ধরনের সঙ্গীতের পার্থক্য বোঝাতে বলা যায়, যে সঙ্গীত রাগ-ভিত্তিক অর্থাৎ সুনির্দিষ্ট রাগাশ্রয়ী সেই সঙ্গীতই রাগসঙ্গীত বা মার্গসঙ্গীত, অন্য দিকে প্রধানতঃ রাগ-রাগিণী বিহীন গ্রামীণ চিন্তাভাবনা সঙ্গীত প্রাণের আকৃতিতে যে সঙ্গীতের সৃষ্টি তাইই দেশী বা লোকসঙ্গীত। সঙ্গীত শাস্ত্রকারের মতে মার্গ সঙ্গীত হল—

‘মার্গ দেশীতি তস্মৈধা তত্র মার্গঃ স উচ্চতে ।

যো মার্গিতো বিরঞ্চেদ্যোঃ প্রযুক্তো ভরতাভি ॥’<sup>১</sup>

অর্থাৎ, ভারত প্রমুখ মূনি যে সঙ্গীত পরম্পিতা প্রকার সামনে দেবস্তুতিতে পরিবেশন করেছিলেন তাইই মার্গসঙ্গীত আর জনসাধারণের মনোরঞ্জন করতে পারে যে সঙ্গীত সেই সঙ্গীতই দেশী সঙ্গীত।

‘তত্ত্বদেশস্থয়া রীত্যা যস্য লোকানুরঞ্জনম্ ।

দেশে দেশে তু সঙ্গীতং তত্বদেশীতিভিধীয়তে ॥’<sup>২</sup>

অবশ্য বৈদিক যুগে মার্গসঙ্গীত ও দেশীসঙ্গীত বলে স্বতন্ত্র কোন ভাগ ছিল না। কালের অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে মার্গ সঙ্গীতের ক্রমবিকর্তন হতে থাকে এবং এই বিবর্তনের পথে এমন একটা সময় আসে যখন মার্গসঙ্গীত আর দেশী সঙ্গীত এই দুই স্বতন্ত্র ধারার সৃষ্টি হয়। এই দুই ধারার রূপ পরিগ্রহণে অতিক্রান্ত হয়েছে বহু শতাব্দী এবং আজও এই বিবর্তন সমানে চলেছে। প্রথম অবস্থায় মার্গসঙ্গীত ছিল শব্দ জাতীয় বন্দনাগীতি, তারপর ধ্রুপদের রূপে প্রকাশ এবং পরবর্তীধাপে খেরাল এবং সবশেষে টম্পা ও ঠুংরী গানে এসে থেমেছে। মার্গসঙ্গীতের ন্যায় দেশী সঙ্গীতও বর্তমান রূপে এসেছে নানা বিবর্তনের মধ্য দিয়ে। প্রাকৃত(রীতি অনুসরণ করে যে সঙ্গীত সাধারণের মনোরঞ্জনের জন্য সৃষ্টি হয়েছে, মনের স্বতঃস্ফূর্ত সহজ ভাবাবেগকে আশ্রয় করে, দৈনন্দিন জীবনযাত্রার অভিজ্ঞতা অবলম্বন করে, সেই সঙ্গীতই দেশী বা লোকসঙ্গীত। একদিকে দেবাচনার সঙ্গীত অন্যদিকে জীবনের সঙ্গীত দুই ধারা ক্রমে ক্রমে স্বতন্ত্র হয়ে বর্তমান মার্গ ও দেশী সঙ্গীতে পরিণত হয়েছে। আদি বা মৌলিক সঙ্গীত এইভাবে বিবর্তিত হতে হতেই বর্তমান কাল্য লাভ করেছে। ক্রমাগত বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে অগ্রসর হতে হতেই মার্গসঙ্গীতের

গৃহগত পরিবর্তন হয়েছে এবং সঙ্গে সঙ্গে দেশী সঙ্গীতেরও পরিবর্তন হয়েছে এবং পাশাপাশি চলতে চলতে একের প্রভাব অন্যের উপর স্বাভাবিক রূপেই পড়েছে। “রাগসঙ্গীত আর লোকসঙ্গীতের মধ্যে দৃশ্যতঃ দৃষ্টর পার্থক্য বিদ্যমান থাকলেও তাদের একটিকে অপরের থেকে একেবারে গোত্র সম্পর্ক-বর্জিত বলে মনে হয় না—কোথায় যেন তাদের মধ্যে একটা অলঙ্কিত যোগ-সূত্রের আঁচ মেলে।”<sup>২</sup>

মানুষের মূখে কথা সৃষ্টির পূর্বে ছিল বিভিন্ন আওয়াজ আর অঙ্গভঙ্গী যা দিয়ে পারস্পরিক ভাব বিনিময় হত। পশুপাখীর নানা আওয়াজ অনুকরণের মধ্য দিয়েও মনোভাব প্রকাশ পেত। সেই ভাবপ্রকাশের আওয়াজই কালক্রমে পরিণত হয়েছে সঙ্গীতে, সেই আদিম সঙ্গীত মার্গ বা রাগ সঙ্গীতও নয়, এমনকি তাকে দেশী সঙ্গীতও বলা যায় না। মানুষ ঘর বাঁধতে শেখার অনেক পরে শিখেছে সঙ্গীতের ‘ঘরাণা’ বাঁধতে বা সঙ্গীতের কাঠামো তৈরী করতে—সেই সঙ্গীতই চলছে দীর্ঘকাল। কাঠামোর মধ্যে আবদ্ধ সঙ্গীতের পাশাপাশি চলছে কাঠামো-বিহীন সঙ্গীত—যে সঙ্গীত মানুষের স্বতঃস্ফূর্ত মানসিক ভাবপ্রকাশের বহিঃসঙ্গীত। তাই মার্গ বা শাস্ত্রীয় সঙ্গীত আর দেশী বা লোকসঙ্গীতের মধ্যে কোন সঙ্গীত কার উপর নির্ভরশীল সে সম্পর্কে সঠিক সিদ্ধান্তে আজও পৌঁছানো যায়নি, হয়তো বা যাবেও না কোনদিন। কারণ পারস্পরিক সহাবস্থানের ভিত্তিতেই কালের গাড়ী অতিক্রম করে বর্তমানের সঙ্গীত বিভাজনের রূপ আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। তাই ইতিহাস বিশ্লেষণে দেখা যায়, রাগসঙ্গীত ও দেশী সঙ্গীত একে অন্যের হাত ধরে এগিয়ে চলেছে চলার ছন্দ বা গতিপথ স্বতন্ত্র হলেও। বাহ্যিক রূপ ও প্রকাশভঙ্গীর পার্থক্যের জন্য দুই ধারার সঙ্গীতের স্বতন্ত্র নামকরণ হয়েছে, এক ধরনের সঙ্গীতকে মার্গ বা শাস্ত্রীয় সঙ্গীত অন্য ধরনের সঙ্গীতকে দেশী বা লোকসঙ্গীত আখ্যা দেওয়া হয়েছে। মার্গ ও দেশী সঙ্গীতের মধ্যে মৌলিক পার্থক্য নির্ধারণে বলা যায়—

“ভারতের আর্য সঙ্গীত বা মার্গ সঙ্গীতের বিশেষত্ব এই যে, ইহার রাগসেহ চারিটি স্বরের অধিক সংখ্যক স্বর অবলম্বনে গঠিত হয়, যথা ঔড়ব, ষড়ব, সম্পূর্ণ অর্থাৎ পাঁচ ছয় এবং সাতটি স্বরের সাহায্যে গ্রথিত রূপই আর্যসঙ্গীত বা মার্গ সঙ্গীতের বিশেষত্ব। সূত্রায় যে রাগ বা রাগিণী চার স্বরের সমষ্টি তাহা আর্য সঙ্গীতের পরিধির বাহিরে পড়ে এবং তাহার জন্ম আদিম নিবাসীদের সঙ্গীতের রাজ্যে অর্থাৎ চার স্বরের রাগ অনার্য সঙ্গীতের পর্যায়ে পড়ে।



ইহার প্রমাণ হইল প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্রের প্রামাণিক গ্রন্থ ‘বৃহৎদেশী’র বচন : ‘চতুঃস্বরায় প্রভৃতি-মার্গ : শবর-পদলিন্দ-কাম্বোজ-বঙ্গ-কিরাৎ-বাহ্মীক-অশ্ব-দ্রাবিড়-বর্নাদিষু প্রযুক্ত্যতে ( বৃঃ দেঃ, পৃঃ ৫৯ ) । অর্থাৎ, চতুঃস্বরের রাগ মার্গ সঙ্গীত নহে, এই জাতীয় রাগ রাগিণী, শবর, পদলিন্দ, কাম্বোজ, বঙ্গ, কিরাৎ, বাহ্মীক, অশ্ব, দ্রাবিড় প্রভৃতি বন্য এবং আদিমনিবাসী জাতিগণের মধ্যে প্রচলিত ।”৩

কিন্তু নৃতাত্ত্বিক বিচারে এককালের আদিম বা অনার্য জনসমষ্টি যেমন কালপ্রবাহে নিঃশেষিত না হয়ে প্রগতির নতুন ধারাকে অধিগ্রহণ করে আর্য জাতিগুলোর সঙ্গে সমান তালে এগিয়ে চলেছে এমন কি তার শাখা-প্রশাখায় আরও পল্লবিত রূপের প্রকাশ ঘটিয়েছে, তেমনি আদিম জাতির সঙ্গীতও কালগর্ভে বিলীন না হয়ে তা আরও গভীরভাবে বয়ে চলেছে আপন আবেগে । তাই আর্য সঙ্গীত বা মার্গ সঙ্গীত আর লোকসঙ্গীত এখন সমান্তরাল খাতে বইছে মানব সংস্কৃতির বিস্তীর্ণ প্রবাহে । আদিম মানবের সৃষ্ট দেশী বা অনার্য সঙ্গীত, যেমন আভীর জাতি থেকে সৃষ্ট আহিরী, মালব জাতি সৃষ্ট মালব কৌশিকি বা মালকোষ শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের রাগে পরিণত হলেও অনার্য বা দেশী সঙ্গীত শেষ হয়ে যারনি ; বরং তা নতুন খাতে বয়ে চলেছে ‘সৃষ্টি সুখের উল্লাসে’ । ‘অনার্য’ সঙ্গীতের চার স্বর পরবর্তীকালের দেশী সঙ্গীতের পঞ্চস্বর ষষ্ঠস্বর এমনকি সপ্তস্বরেও বিস্তার লাভ করেছে ; যদিও সেগদুলির সাক্ষাৎক কাঠামো ও গীতরীতি শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের কাঠামো থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্ররূপে বিকাশ লাভ করেছে । আজও ভাষাভিত্তিক অধিজাতিগুলির মধ্যে তাদের লোকসঙ্গীতের সুরকাঠামোতে বিভিন্ন নকুল, উপজাতি বা অর্ধ-উপ-জাতীয় সুরের এক বিচিত্র রূপকল্পের সমাবেশ দেখা যায় ।

স্বভাবতই রাগসঙ্গীত বা শাস্ত্রীয় সঙ্গীতে যেখানে রাগ-রাগিণীর সুস্পষ্ট প্রকাশ, সেখানে লোকসঙ্গীত বা দেশী সঙ্গীতে রাগ-রাগিণীর প্রকাশ প্রকট না হলেও অনেক লোকসঙ্গীতই রাগ-রাগিণী নির্ভর করেই গড়ে উঠেছে, তাই কোন কোন লোকসঙ্গীতে রাগ-রাগিণীর প্রচ্ছন্ন প্রভাব পরিলক্ষিত হয় । তবে লোকসঙ্গীতের যে বাঁধনহারা দুর্বার গতি, সেই গতির বেগই প্রভাব ফেলে জন-মানসে, সাধারণ মানুষের দৈনন্দিন জীবনযাত্রাই প্রস্ফুটিত হয়ে ওঠে লোক-সঙ্গীতের বাণীরূপে । রাগসঙ্গীত যদি হয় দেবতার ধ্যানকল্প, তবে লোক-সঙ্গীত দেবতার পূজা উপাচার । সঙ্গীতের বৃহৎ পরিমণ্ডলে রাগসঙ্গীত আর লোকসঙ্গীত পরস্পরের পরিপূরক সর্বাধেই পরস্পরের সহযোগী, প্রতিযোগী

নয় কোন ক্ষেত্রেই। দু'টি স্বতন্ত্র ধারার সঙ্গীত হলেও কোনটাই একমুখীধারা নয়। রাগসঙ্গীত ও লোকসঙ্গীত পরস্পর পরস্পরের প্রভাবে প্রভাবান্বিত, এই দুই ধারার সঙ্গীতকে কখনই নিচ্ছিন্ন স্বতন্ত্র প্রকোষ্ঠে (water-tight compartment) বন্দী করে রাখা সম্ভব নয়। তাই দেখা যায় গ্রামের বিয়েতে যে সানাই বাজে তাতেও ফুটে ওঠে রাগ-রাগিণীর প্রচ্ছন্ন প্রভাব, যাচায় বিবেকের গানও রাগাগ্রয়ী যদিও সঙ্গীতের বিচারে উভয়েই দেশী সঙ্গীতের পর্যায়ভুক্ত। ভাটিয়ালী গানের রূপকাঠামোয় সঙ্গীতবেত্তা সুরেশ চক্রবর্তী ঝাঁঝীট রাগের প্রভাব লক্ষ্য করেছেন আবার কীর্তনেও দেখা গেছে খাম্বাজ ঠাটের প্রচ্ছন্ন প্রভাব।

“কোনও কোনও ক্ষেত্রে দেখা যায় যে বাংলার লোকসঙ্গীতের ওওর মার্গ সঙ্গীত যেমন প্রভাব বিস্তার করেছে তেমনি আবার ঐ মার্গ সঙ্গীতের ওপরেও লোকসঙ্গীত প্রভাব বিস্তার করেছে। পাশাপাশি দু'টি ধারা প্রবহমান থাকলে এমন ঘটা কিছ্‌ অস্বাভাবিক ব্যাপার নয়। এ সঙ্গেও লোকসঙ্গীত এবং শাস্ত্রীয় বা মার্গ সঙ্গীতের ধারা পাশাপাশিই চলছে।”<sup>৬</sup> লোকসঙ্গীতের সুরের কাঠামোতে যেমন মার্গ সঙ্গীতের প্রভাব রয়েছে, তেমনি অনেক মার্গ সঙ্গীতই সৃষ্টি হয়েছে লোকসঙ্গীতকে ভিত্তি করে; বিভিন্ন অনার্য জাতির সুর সম্বন্ধ করে! বিভিন্ন কোম বা গোষ্ঠীর নামানুযায়ী মার্গ সঙ্গীতের বিভিন্ন রাগ-রাগিণীর নামকরণ থেকেই একথা স্পষ্ট প্রতীয়মান হয়। লোকসঙ্গীতের সুর কাঠামোয় যেমন মার্গ সঙ্গীতের খাম্বাজ, কাফি, পিলু, কঁসোলী ঝাঁঝীট, তিলক কামোদ, পটদীপ, মাত্‌ প্রভৃতি রাগ-রাগিণীর ছাপ ধরা পড়ে, তেমনি আবার প্রাচীন জনগোষ্ঠী সৃষ্টি নানা আঞ্চলিক সুরের প্রভাব ছাড়াও রাগ-রাগিণীর নামকরণও আদিম বা অনার্য জাতির নামানুসারে হয়েছে। যেমন, ভীরবা জাতির সঙ্গীত থেকে ভৈরবী, পুন্‌লিন্দ জাতির নামানুসারে পুন্‌লিন্দী, কলিঙ্গ দেশের অনার্য জাতি থেকে কালিন্দী বা কালেঙা, মালব জাতির সঙ্গীত থেকে মালব কৌশিক বা মালকোষ, বা মালশ্রী, গুর্জর জাতি থেকে গুর্জরী বা গুর্জরি (টোড়ি), আভিরী জাতি থেকে আহিরী, অম্ব্রজাতি থেকে অম্ব্রী বা অম্ব্রী প্রভৃতি রাগ-রাগিণীর সৃষ্টি হয়েছে। সূত্ররূপে একথা সহজেই বলা যায় যে, আর্য সঙ্গীত বা মার্গ সঙ্গীত-আর অনার্য সঙ্গীত বা দেশী সঙ্গীতের মধ্যে সুস্পষ্ট পার্থক্যের প্রাচীর সব সময় তোলা যায় না। এক সময় যে সঙ্গীত ছিল দেশী কালক্রমে সুসংস্কৃত হয়ে সেই সঙ্গীতই রূপ নিয়েছে মার্গ সঙ্গীতের। তাই বর্তমানে মার্গ সঙ্গীত আর লোকসঙ্গীতের পার্থক্য কেবল এ দু'টির

কাঠামোগত স্বাতন্ত্র্য, মার্গ ও লোকসঙ্গীত একে অন্যের উপর প্রভাব বিস্তার করলেও লোকসঙ্গীত এবং মার্গ সঙ্গীত স্বকীয়তায় ভাস্বর। লোকসঙ্গীত উৎসারিত জনজীবনের জীবনধারা থেকে স্বতঃস্ফূর্ত ভাবে, তাই সে সঙ্গীত নির্দিষ্ট নিয়মের নিগড়ে বাঁধা পড়েনা কখনই। রাগসঙ্গীত যে গাণ্ডীবস্বতার আবর্তে ঘুরপাক খায় লোকসঙ্গীত তা থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত।

রাগ সঙ্গীত এক নির্দিষ্ট সরগম অবলম্বন করে এক নির্ধারিত লয়ে বা গায়কীতে গাওয়া হয় যাকে অন্য কথায় ‘ধরাগা’ বলে। এই ধরনের গায়কী নির্দিষ্ট গান বাংলাতেও পাওয়া যায়, যেমন রবীন্দ্রসঙ্গীত, অতুলপ্রসাদের গান শ্বিজেন্দ্রগীতি প্রভৃতি। এই সব সঙ্গীত নির্দিষ্ট স্বরলিপি অনুসরণ করে শিক্ষকের কাছে তালিম নিয়ে আয়ত্ত করা যায়, কিন্তু লোকসঙ্গীতে কেবল তালিম নেওয়াই সব নয়, সংশ্লিষ্ট অঞ্চলের সঙ্গে গায়কের একাত্মতা না থাকলে কোন নির্দিষ্ট অঞ্চলের লোকসঙ্গীত গাওয়া যথাযথ হয় না। মার্গ সঙ্গীত বা অন্যান্য বাংলা গানে গুরুমুখী শিক্ষার দ্বারা পটভূমি অর্জন করা যায়। কিন্তু লোকসঙ্গীতে তা সম্ভব নয়, এজন্য গায়কের প্রয়োজন গায়কী ছাড়াও সংশ্লিষ্ট এলাকার ভাবানুষ্ঙ্গ বা বিশেষ চণ্ড ও উচ্চারণ রপ্ত করা। এই বৈশিষ্ট্যই লোকসঙ্গীতকে অন্য সঙ্গীত থেকে স্বতন্ত্র করে তুলেছে। লোকসঙ্গীত কোন সঙ্গীত চর্চা নয়, এ হ’ল প্রাণের আকৃতির স্বতঃস্ফূর্ত প্রকাশ। তাই কোন নির্দিষ্ট ছকে সব সময় একই লোকসঙ্গীত গাওয়া নাও হতে পারে। গায়কের মেজাজ, অবস্থার পরিপ্রেক্ষিত ও পরিবেশের উপরই লোকসঙ্গীতের গায়নরীতি অনেকটা নির্ভর করে। নিত্য নৈমিত্তিক সুরের চলনে সীমাবদ্ধতার স্থান নেই লোকসঙ্গীতে, প্রবহমানতার মধ্যেই লুক্কায়িত লোকসঙ্গীতের প্রাণ-ভোমরা। লোকসঙ্গীত বহুতা নদীর মত। আবদ্ধ জলের মলিনতা তাকে স্পর্শ করে না। এই নিরন্তর প্রবহমানতাই লোকসঙ্গীতের প্রাণ, যা মার্গ সঙ্গীতে থেঁজে পাওয়া যায় না। মার্গ সঙ্গীতের চলাচল এক নির্দিষ্ট রাগ বা রাগিণীর নিয়ন্ত্রিত পথে। অন্যদিকে লোকসঙ্গীত গীত হয় গায়কের আপন মনের মাধুরীতে। “প্রাচীন গ্রীক দার্শনিক যেমন বলেছিলেন, এক নদীতে একজন দুব্বার স্নান করে না, ঠিক সেভাবে বলা যায় একজন লোকসঙ্গীত গাইয়ে একই গান দুব্বার একই ভাবে গান না। কেউ হয়ত বলবেন একজন খেলাল-গাইয়ে বা ঠুংরী গাইলেও একই গান একইভাবে দুব্বার গান না, improvisation-টাই তার আসল বাহাদুরী। কিন্তু তফাতটা হলো ক্র্যাসিক্যাল গাইয়ে অত্যন্ত সচেতন ভাবে improvise করেন আর লোকসঙ্গীত গাইয়ে এ ব্যাপারে অচেতন। অথচ

তার মূল local musical mode বা ঠাটের ভেতরেই সেটা করেন।”৫

লোকসঙ্গীত আর রাগসঙ্গীতের মধ্যে পার্থক্য প্রকাশ পায় দুয়ের প্রকাশ-ভঙ্গীতে। মার্গ বা শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের সুরই সর্বস্ব, অর্থাৎ সুরের আরোহণ, অবরোহণ, বাদী, সম্বাদী, শূন্য, কোমল, কড়ি স্বরের সাস্ত্রীতিক ব্যাকরণের চুলচেরা বিচারই প্রধান, বাণীর ভূমিকা সেখানে নিতান্তই গৌণ, অপরিদিকে লোকসঙ্গীত বাণী-প্রধান সঙ্গীত। লোকসঙ্গীতের অবয়ব তার বাণী, সুর তার অলঙ্কার। শূন্য সুরের চর্চাতেই লোকসঙ্গীত সম্পূর্ণ হয়না, সুর ও বাণীর মেলবন্ধন ঘটলেই লোকসঙ্গীত হয় রসোত্তীর্ণ। কথা ও সুর উভয়ের সূসামঞ্জসের ফলেই লোকাবাসী সঙ্গীত চিরায়ত হয়ে ওঠে। “রাগ সংগীতের গানের ভাষা এমন সহজ ও ব্যবহার্য যে রচনার প্রতিটি শব্দকে ভেঙে সহজে সুরের দ্বারাই উচ্চারিত, অনুকৃত, খিঁড়িত, দমপ্রযুক্ত, রোদ্র রস-চিহ্নিত, করুণ ও গম্ভীরতায় পরিণত করা যেতে পারে। বাণী বা কথার পূর্ণ উচ্চারণের প্রয়োজন এখানে গৌণ হয়ে পড়ে। সুর প্রয়োগের প্রাধান্যই এখানে বিশেষ। কোন ধ্রুপদ ও খেয়াল গান যদি গায়ক সমাজে আদরণীয় হয় তা বিশেষ করে হয় গীতিভঙ্গি বা কায়দার জন্যে। রাগ সঙ্গীতের প্রোভা টং-এর সমাদর করেন। রাগ-সংগীতের ভঙ্গি বা কায়দা বাংলা গানের কায়দার সঙ্গে সমগোত্রীয় নয়। বাংলা রচনার উচ্চারণ রূপান্তর অথবা সুরের ক্ষেত্রে সামান্য হেরফেরও গ্রাহ্য নয়। সুর এখানে অবলম্বন মাত্র। বাংলা গান কথাকে কোনো প্রকারে ক্ষতিবিক্ষত হতে দিতে প্রস্তুত নয়।”৬

লোকসঙ্গীত ও মার্গ সঙ্গীতের মধ্যে পার্থক্য রয়েছে তার শিক্ষা প্রণালীতেও। লোকসঙ্গীত সংশ্লিষ্ট এলাকার সাধারণ মানুষের স্বতঃস্ফূর্ত আবেগে উৎসারিত, তারজন্য কঠোরভাবে ‘সরগম’ শিক্ষার প্রয়োজন হয় না। অন্যদিকে মার্গ সঙ্গীত রীতিমত সাস্ত্রীতিক ব্যাকরণের নিয়ম মেনে শিক্ষা করতে হয়। শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের কাঠামোতে ভুল হলে তা শূন্য রাগসঙ্গীত হয় না, এই সঙ্গীত শিক্ষার জন্য গুরুত্ব কাঙ্ছে ‘নাড়া’ বেঁধে তালিম নিতে হয়, কিন্তু লোকসঙ্গীত শিক্ষার এমন বাধা ধরা নিয়ম নেই, লোকসঙ্গীত গায়কের গুরুত্ব তার সামাজিক ও পারিপার্শ্বিক অবস্থা। এর ফলে পরিশীলিত কণ্ঠ না হওয়ায় সংশ্লিষ্ট গায়কের গান হয়ত অমার্জিত ও অসম্পূর্ণ মনে হতে পারে, কিন্তু জনজীবনের প্রাণের আকৃতির স্বতঃস্ফূর্ত প্রকাশই প্রকৃত লোকসঙ্গীত। “লোক সংগীত বদ্বিশ্বজাত গান নয়, জীবনের সব কিছুর আটপোরে ব্যাপার এতে জড়িয়ে

আছে। যা কিছু সাধারণ মানুষের মনকে নাড়া দেয়, জীবনের মধুমন্দির হয়ে সে যা কিছু দেখেছে, অনুভব করেছে সে সবকেই মানুষ সুরের বাধুনী দিয়ে গানের রূপ দিয়েছে। সুরের দিক থেকে লোকসংগীত রাগ-রাগিণীর বাধনমুক্ত। অনেক দিন থেকে চলে আসা গান গাইবার বিশেষ ভঙ্গীটি লোক-সংগীতের বিশেষত্ব। ভাবকে অনুকরণ করে বয়ে চলে।”<sup>৭</sup>

মার্গসঙ্গীতকে ‘উচ্চাঙ্গ’ সঙ্গীতও বলা হয়। উচ্চাঙ্গ অর্থাৎ উচ্চবর্ণের বা উচ্চবর্গ সমাজের সঙ্গীত। আর্থনৈতিক বিচারে সমাজে উচ্চবিস্তের মধ্যে প্রচলিত অর্থেই উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত নামকরণ হয়েছে। কারণ সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষকতার প্রথম দিকে রাজদরবারে বা উচ্চবিস্তের আসরেই শাস্ত্রীয় বা রাগ সঙ্গীতের অনুশীলন হত। সেই সঙ্গীতই গৃণীজনের পক্ষপাতিত্ব পেয়েছে। অন্যদিকে সমাজের দেশজ অভিব্যক্তির প্রকাশে যে সঙ্গীত আম-জনতার মনো-রঞ্জন করত, তাকে বলা হয় দেশী বা লোকসঙ্গীত।

শাস্ত্রীয়সঙ্গীত ও লোকসঙ্গীতের মধ্যে আরও একটি পার্থক্য রয়েছে, উভয়ের গীত-রীতি সংক্রান্ত নিষেধাজ্ঞায়। মার্গসঙ্গীতের অনুশীলন এবং এই সঙ্গীত পরিবেশনায় কোন বয়স বা নারী পুরুষের উপর নিষেধাজ্ঞা নেই, কিন্তু লোকসঙ্গীতের বিশেষ বিশেষ গানে এই ধরনের বিধি নিষেধ বিদ্যমান। যেমন ‘হৃদমদ্যাত্ত’-এর গান, বিয়ের গান, সাধভঞ্জনগের গান কেবল মেয়েরাই গায়, কোন পুরুষ এ গান গায় না। এমনকি ‘হৃদমদ্যাত্ত’-এর গান পুরুষের শোনাও বারণ, আবার তারার রত, পদ্মপদকুর রত, সূর্যপূজার গান— ইত্যাদি কুমারী মেয়েদের গান। কিন্তু শাস্ত্রীয়সঙ্গীতে এই ধরনের কোন বিধি-নিষেধ নেই তবে শাস্ত্রীয়সঙ্গীতে যা আছে তা সময়ের বিভাজন। দিন রাত্তির বিভিন্ন সময় অনুযায়ী বিভিন্ন রাগ-রাগিণী পরিবেশিত হয়। অবশ্য এই বিধি নিষেধও ক্রমে ক্রমে শিথিল হয়ে পড়ছে।

লোকসঙ্গীত ও শাস্ত্রীয়সঙ্গীতের কোন কোন ক্ষেত্রে পারস্পরিক প্রভাব থাকলেও উভয় ধরনের সঙ্গীত প্রবাহ বয়ে চলেছে স্ব স্ব ধারায়। সঙ্গীত সৃষ্টির প্রথম অবস্থায় কোন সঙ্গীতের উপর কোন সঙ্গীতের প্রভাব পড়েছে তার পরিচয় আজ হারিয়ে গেছে অস্তহীন কালের অতল গহবরে। স্বমহিমায় আপন সৌন্দর্যের দ্ব্যতি ছাড়িয়ে উভয় ধরনের সঙ্গীতই জনমানসে স্থান করে নিয়েছে সুস্পষ্টভাবে। লোকসঙ্গীত আর শাস্ত্রীয়সঙ্গীত পারস্পরিক প্রভাবে প্রভাবিত হলেও শ্রোতার শ্রুতিতে এই দুই সঙ্গীতধারা সম্পূর্ণ ভিন্নধাতা প্রবাহিত।



### ৩. লোকসঙ্গীতে জনজীবনের প্রতিফলন :

নগর সভ্যতার বাইরে যে বিশাল জনসমাজ রয়েছে তাদের দৈনন্দিন জীবনযাত্রার সঙ্গে সম্পৃক্ত সঙ্গীতকেই লোকসঙ্গীত বলা হয়। 'ফোক' বলতে ইংরেজীতে অবশ্য unsophisticated বা অসংস্কৃত জনসমাজকেই বোঝায়। এই সরল ও অসংস্কৃত জনসমাজের প্রতিফলনই লোকসঙ্গীতের প্রাণ। অবশ্য এই লোকসঙ্গীত কেবল গ্রামীণ জীবনচর্চাতেই সীমাবদ্ধ না থেকে দূর থেকে দেখা নাগরিক জীবনের কল্পনাময় ছবির কথাও বলে। ফলে যে সঙ্গীত মূলতঃ উদ্ভূত হয়েছে লোকজীবনের কথায় তাকে বর্তমান সভ্যতার প্রভাবে শহুরে জীবনের মোহময় হাতছানিও প্রলুপ্ত করেছে নানাভাবে। নাগরিক জীবনের অজানা সুখের হাতছানিতে তাই গ্রামীণ জীবনেও ওঠে ঢেউ, উত্তরবঙ্গের দোতারার ডাং-এ আর চট্‌কা গানের কলিতে তারই আভাস—

‘আমার বাংলায় করে মোন ফাপর

চল যাই কইলকান্তা শহর।’

অন্য একটি লোকসঙ্গীতে পাওয়া যায় ঢাকার তৈরী মসলিন শাড়ীর কথা। এই শাড়ী দিয়ে অভিমানী প্রিয়ার মানভঞ্জে গ্রামের নায়ক গেয়েছে—

‘গা তোল গা তোল কইন্যা ফিন্দো ঢাহাই শাড়ী

ঢাহাই শাড়ী ফিন্দা কইন্যা যাইবে শউর বাড়ী’

নাগরিক জীবনের প্রতি এই আকর্ষণের সৃষ্টি হয়েছে গ্রামীণ ও নাগরিক জীবনযাত্রার মধ্যে প্রচণ্ড পার্থক্যের কারণেই। শহুরে জীবনের জৌলুষ চোখ ধাঁধিয়ে দেয় গ্রাম জীবনের তাই সাধারণ মানুষের মনে এক অদম্য কামনা তীব্র হয়ে ওঠে নাগরিক জীবনের সুখ স্বাচ্ছন্দ উপভোগের আশায়। অন্যথা গ্রামীণ জীবনযাত্রা বয়ে চলে আপন খাতে নিজস্ব সংস্কৃতি ও লোকাচারের পথ ধরে, অন্যদিকে নাগরিক জীবনের সুসংস্কৃত বা মার্জিত জীবনধারা প্রবাহিত স্বতন্ত্রভাবে, দুয়ের মধ্যে দৃষ্টের ব্যবধান।

লোকসমাজের ধ্যান-ধারণা, আচার-সংস্কার, পূজা-পার্বণ, উৎসব-অনুষ্ঠান রীতি-নীতি, নিয়ম-নিষ্ঠা সব কিছই লোক-বিশ্বাস থেকে উৎসারিত। লোক-জীবনের হাঁচি-টিকিটিকির বাধা, নাগরিক জীবনের বৈজ্ঞানিক জীবনধারার সঙ্গে মেলেনা, মেলেনা ভূত-পাওয়া, বাতাস-লাগা বা খরা, বন্যা, কলেরার প্রাদুর্ভাবে, কোন দেবতার রোষের বিশ্বাসও। মানুষের আদিম সংস্কার ও বিশ্বাস নিয়ে তাই একদিকে বয়ে চলেছে লোক-বিশ্বাস, অন্যদিকে চলেছে সুসংস্কৃত নাগরিক জীবনের আধুনিক বৈজ্ঞানিক চিন্তাধারা অনুযায়ী সব

কিছুর বিচার-বিবেচনা। লোকায়ত এই বিশ্বাসের অভিব্যক্তিই প্রকাশ পায় জনজীবনের গানে বা লোকসঙ্গীতে। লোকসঙ্গীত এই লোকজীবনের ভাব, ভাষা, ধর্ম, সংস্কার, আচার ও বিশ্বাসের অম্লতীয় সাক্ষী। প্রকৃতপক্ষে লোকসঙ্গীত সাধারণ গ্রামীণ মানুষের দৈনন্দিন জীবনযাত্রার প্রাত্যহিক ক্রিয়া কলাপের বিচিত্র অভ্যাস, আচরণ ও বিশ্বাসের এক কাব্যিক ও ছান্দিক বহিঃ-প্রকাশ। এর ভাব, ভাষা ও সুর তাই অত্যন্ত সহজ সরল ও স্বতঃস্ফূর্ত।

“লোকসঙ্গীত মানবচিন্তার আদি ও সহজ ধর্ম। সৃষ্টির আদিকাল থেকেই পৃথিবীর সবদেশের মানুষ অশরীরী শক্তি, ভূত-প্রেত, দেব-দেবী, পীর-পীরানী ঈশ্বর, সর্বশক্তিমান আল্লাহ প্রভৃতির প্রতি পূজা-অর্চনা, প্রার্থনা বা নৈবেদ্য প্রকাশ করে আসছে গানের মাধ্যমে। অতি-প্রাকৃত শক্তির কাছে মানুষের এই যে বিনম্র মনোভাব তা যুগ যুগ ধরে বিধৃত হয়েছে এদেশের মানুষের ধর্মীয় চেতনায়, আচার-আচরণে, বিশ্বাস-সংস্কারে এবং উৎসব-অনুষ্ঠানের পরতে পরতে।”

সাধারণ মানুষের এই লোকাচার ও ধর্মবিশ্বাসেরই বাণীরূপ লোকসঙ্গীত। জীবাবদুর দ্বারা রোগ জন্মে বা বৃদ্ধি পায় এবং উপযুক্ত প্রতিষেধক গ্রহণ করলে বা সময়ে চিকিৎসা করলে সেই রোগের উপশম হয়, এ সম্পর্কে গ্রামীণ জনগণের ধারণা স্পষ্ট নয়, ফলে অজ্ঞানতার অন্ধকারে তারা দেখতে পায় দেবতার রোষদৃষ্টি, আর তাই দেবী ওলাওঠা বা শীতলার পূজা দেওয়া হয় গ্রামে গ্রামে—কলেরা বা বসন্তরোগ দেখা দিলে। রোগমুক্তির আশার বা গ্রামে মহামারীর হাত থেকে বাঁচার আকাঙ্ক্ষায় শূদ্র হয় শীতলা পূজার গান বা ওলাওঠা বা ওলাবিবির গান :—

‘পদেয় আসন পদেয় চাটন পদেয় সিংহাসন।

পদেয় পাতায় জন্ম নিলেন সত্যনারায়ণ ॥

ঘট কেন নড়ে দেবীর আসন কেন টলে।

ঐ আইতাহেন মা শীতলা এই আসনের পরে ॥’

জীবনে চলার পথে নানা ঘাত-প্রতিঘাতের অভিজ্ঞতা-সজ্জাত এইসব মানুষের কণ্ঠ ধরে পড়ে কেবল আবেদন আর নিবেদনের গান, দেবদেবীকে তুষ্ট করে জীবন-যুদ্ধে ক্ষতিবিক্ষত মানুষ চায় স্বীয় সমস্যার সমাধান ও অভয়বাণী। আজও গ্রামীণ জনগণ প্রকৃতি বা অজানা দেবতার কাছে নিজেদের জীবনকে বাঁধা রেখে দিন গুজরণ করে। তাই মনের আকুতি প্রকাশ করে গানে গানে। বর্ষাকালে খানা গর্ত সব জলে ভরাট হলে সাপের উপদ্রব বাড়ে, তাই তখন গ্রামাঙ্গলে মা মনসার কাছে সকলের কাতর আবেদন ফুটে ওঠে



মনসামঙ্গল বা ভাসান বা বিষহরী গানের মধ্যে, যাতে সর্প দংশনে কারও প্রাণ না যায়।

যান্ত্রিক উপায়ে জলসেচ ব্যবস্থা গ্রামীণ জীবনের সর্বত্র আজও পৌঁছাননি, প্রথম অবস্থায় বর্তমানের অগভীর নলকূপ খনন বা খাল কেটে জলসেচেরও ব্যবস্থা ছিলনা, তাই কৃষিজীবী মানুষের একমাত্র ভরসা ছিল প্রাকৃতিক জলসেচ অর্থাৎ বৃষ্টিপাতের উপর। সময়ে বৃষ্টি না হলে দেখা দিত খরা, কৃষকের পড়ত মাথায় হাত। তখন বৃষ্টি কামনায় কৃষক রমণীগণ পালন করতেন নানা আচার, যার প্রতিফলন দেখা যেত সঙ্গীতের উপরেও। উত্তরবঙ্গের কৃষক রমণীগণ পালন করেন এক বিশেষ সংস্কারবদ্ধ অনুষ্ঠান, ‘হৃদুম দ্যাও’-এর পূজা ও গান। ‘হৃদুম দ্যাও’ অনুষ্ঠানের একটি গান—

‘হিলহিলাচে কমরটা মোর শিরশিরাচে গাও’

কোঠেখানায় গেহিলে এলা হৃদুমার দ্যাকা পাও’ (সংক: পৃ: ৭২)

উত্তরবঙ্গের মালদহ ও পশ্চিমদিনাজপুর অঞ্চলে পালিত হয় মেঘ বা ম্যাগারাণীর রত। এই রতের অন্যতম গান—

‘হ্যাদে লো ব্দন ম্যাগারাণী

হাত পাও ধুইয়া ফ্যালাও পানি।’ (সংক পৃ: ৭৩)

জনগণের যে অংশ আজও প্রকৃতির বা অজানা শক্তির কাছে নিজেদের ভাগ্যকে বাঁধা রেখে জীবনধারণ করে, তাদেরই গান লোকসঙ্গীত। বঙ্গদেশের লোকসমাজে মানুষের জন্ম থেকে মৃত্যু পর্যন্ত জীবনের প্রতিটি পর্যায় অতিবাহিত হয় কতকগুলি রীতিনীতি, আচার-অনুষ্ঠানের মধ্য দিয়ে। বর্তমান যান্ত্রিক সভ্যতার আলোক কিছটা প্রভাব ফেললেও আজও সাধারণভাবে গ্রাম-জীবনে অপ্রতিহত গতিতে বয়ে চলেছে প্রাচীন ঐতিহ্যের বা সংস্কারের ধারা। আজও তাই বঙ্গের ঘরে ঘরে প্রচলিত নানা লোক উৎসব, আর এই লোক-উৎসবকে ঘিরেই সৃষ্টি হয়েছে লোকসঙ্গীত। আধুনিক পপ, জ্যাজ্, ট্যাক্সো প্রভৃতি পাশ্চাত্য সঙ্গীতের প্রভাব গ্রামজীবনকে খানিকটা গ্রাস করলেও গ্রামীণ মূল সংস্কৃতিতে এখনও লোকসঙ্গীতের সুর বয়ে আনে ভিজে মাটির সৌন্দর্য; যা কোন ‘লোকাধুনিক’ সঙ্গীতে পাওয়া যায়না। যে সঙ্গীত লোকসঙ্গীতও নয় আবার আধুনিক সঙ্গীতও নয়, অথচ এই দুয়ের মিশ্রণে গঠিত এক সংকর জাতীয় সঙ্গীত, তাকেই আমি ‘লোকাধুনিক’ আখ্যা দিয়েছি। এইসব সঙ্গীতে না আছে গ্রাম জীবনের কথা, না নাগরিক জীবনের ছবি, সুরের বিচারেও তা কোন সঙ্গীতেরই অনুসারী নয়। সেই সঙ্গীতেই জনজীবনের প্রতিফলন দেখা যায় যাতে জনজীবনের কথা রয়েছে, যে

সঙ্গীতে জনজীবনের চিন্তা ভাবনা-প্রসূত স্বতঃস্ফূর্ত আবেদন রয়েছে।

“প্রতিদিনের আটপোরে জীবন, সামাজিক জীবন, ধর্মের জীবন, ধর্ম-নিরপেক্ষ আধ্যাত্মিক জীবন, সব কিছুর ছবি ধরা পড়েছে লোকসংগীতে। সাধারণ মানুষের জীবনের সামাজিক ইতিহাস অনাগত কালের জন্যে ধরা রয়ে গেছে লোকসংগীতের অনেক গানে।”<sup>২</sup> জীবনযুদ্ধের এই চিরন্তন ঘটনাই মূর্ত হয়ে ওঠে লোকসঙ্গীতে। জীবনধারণের জন্য প্রয়োজন বৃত্তির, সেবৃত্তি নানা ধরনের। প্রকৃতির মানস-সন্তানেরা প্রকৃতি থেকেই তাদের জীবিকা নির্বাহের ব্যবস্থা করে। তাই জনজীবনে প্রকৃতির অরণ্য সম্পদ লোকায়ত জীবনে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। এই অরণ্যে কাঠ সংগ্রহ করে কাঠুরিয়া বা বাওয়ালিয়া, মধু সংগ্রহ করে মউল্যা, হাতী ধরতে যায় মাহুত, মোষ চরায় মৈষাল। সকলের জীবনেই রয়েছে পদে পদে বিপদাশঙ্কা। এই বিপদ থেকে রক্ষা করার জন্য নিবেদিত হয় নানা অর্থ, বিভিন্ন লোকায়ত দেবদেবীর উদ্দেশ্যে। বনদেবী, বনবিবি, শালেশ্বরী, ধামসেবা, বাঘের দেবতা দক্ষিণরায় বা বুনো হাতীর উদ্দেশ্যে কাতর আবেদন নিবেদনে সঙ্গীতেরই বাহুল্য। যেমন স্বামীর বিপদাশঙ্কায় হাতীর উদ্দেশ্যে নারী কাতর আবেদন জানায়—

‘আরে ও মোর জোঙ্গলিয়া হাতীরে, মিনতি করু’রে তরে

ওভাগোনীটাক আড়ি না করিস এ ভোব সেইসারে।’ (সঙ্কঃ পৃঃ ৬১)

কৃষিজীবীর পক্ষে তার জীবন ধারণের অবলম্বন জমি। এই জমিতে ফসল ফলিয়ে সে সারা বছরের গ্রাসাচ্ছাদনের ব্যবস্থা করে। সেই জমিপূজা বা ভূঁই-পূজা উপলক্ষেও গীত হয় লোকসঙ্গীত। মূলতঃ মালদহ ও পশ্চিম দিনাজপুর অঞ্চলে প্রচলিত একটি গান—

‘হারে ও আমার কাতিশাল, বছর বছর থাকিসরে বহাল

ভূঁই আমাদের মাতাপিতা ভূঁই আমাদের নাতি ছাওয়াল’। (সঙ্কঃ পৃঃ ৭৭)

ভূমি-পূজা যেমন কৃষক সমাজের জীবনধারণের সঙ্গে ওতপ্রোত জড়িয়ে আছে, তেমনি নদী পূজাও কৃষিজীবীদের এক আবাশ্যিক সংস্কার বিশেষ। বিশেষতঃ উত্তরবঙ্গের রাজবংশী ও মেচ সম্প্রদায়ের মধ্যে নদী পূজা শুধু আচার-প্রধানই নয়, ধর্মের সঙ্গেও জড়িত। নদী পূজার মধ্যে তিস্তা নদীই প্রধান ও পবিত্র। এজন্য তিস্তাবুড়ি পূজা, ভেদেই খেলা বা মেচেনী খেলা মেচ সম্প্রদায়ের মধ্যে অত্যন্ত জনপ্রিয় ও পবিত্র অনুষ্ঠান। তিস্তাবুড়ি পূজার বন্দনা গানের নমুনা—

‘শূন্যের মইদ্যে পন্নাম করি বুড়াবুড়ি

পাটের মইদ্যে পন্নাম করি মহামায়ী তিস্তাবুড়ি।’ (সঙ্কঃ পৃঃ ৬৬)

লোকজীবনে মাঝি বা নাইয়ার বৃত্তিও সুপ্রচলিত। জীবন ধারণের অন্যতম উপায় হিসাবে অনেকেই দূরদেশে পাড়ি জমায় নৌকার মাঝি-বৃত্তি নিয়ে। এই বৃত্তিও লোকসঙ্গীতে স্থান পেয়েছে স্বাভাবিক ভাবেই।

‘আরে ও সলঙ্গা নায়ের মাজি

কোনদিন ভাটাইবেন নৌকা আমরাও যেন জানি মাজিরে।’ (সংকঃ পৃঃ ১২)

ব্যক্তিগত সঙ্গীতের আর এক দিক শ্রম বা কর্মসঙ্গীত। ব্যক্তিগত বৃত্তি ছাড়াও সমষ্টিগত কাজের মধ্যে ছড়িয়ে আছে গ্রামীণ জনজীবন। জনজীবনের এই দিকের প্রতিফলনও হয়েছে লোকসঙ্গীতে। যেমন ছাতপেটানোর গান, (বর্তমানে অবশ্য ঢালাই ছাতের প্রবর্তন হওয়ায় ছাত পেটানোর গান অবলুপ্তির পথে), টিউবওয়েল বসানোর গান, ভুঁই নিড়ানোর গান, পাটকাটার গান, ধান-ভানার গান ইত্যাদি কর্ম সাধারণতঃ দলবদ্ধভাবেই করা হয়। জীবনের এই-সব বৃত্তিতে নিযুক্ত মানুষ অবসর বিনোদনে বা শ্রমের লাঘব করতে সমবেত কণ্ঠে গান করে, এতে কর্ম-প্রেরণাও আসে। সময়, অবস্থা ও বক্তব্যের বিষয়ানুযায়ী এইসব গানের ভাব, ভাষা ও সুরেরও পরিবর্তন হয়। ভুঁই-নিড়ানো বা জমি পরিষ্কার করার সময়ে সাধারণতঃ গাওয়া হয় এমন একটি গান—

‘আয়রে তরা ভুঁই নিড়ইতে যাই।

ভুঁই মোগো মাতা পিতা ভুঁই মোগো পুত

ভুঁইয়ের দৌলতে মোগো আশিকাটা সুক।’ (সংকঃ পৃঃ ৮২)

শ্রমসঙ্গীতের পাশাপাশি আবার অবসর বিনোদনেরও লোকসঙ্গীত রয়েছে। সারাদিনের কর্মক্লান্ত মাঝি শ্রম থেকে বিরাম নিয়ে ভাটিতে নৌকা ছেড়ে পরম পিতার কাছে জানায় প্রাণের আকুতি।

‘মোন মাজি তোর বৈঠা নে রে—

আমি আর বাইতে পারলাম না।’ (সংকঃ পৃঃ ২)

বঙ্গে, বিশেষতঃ বাঙালী হিন্দু পরিবারে ‘বারো মাসে তেরো পার্বণ’। বর্তমানে অবশ্য আরও নতুন নতুন পার্বণ যুক্ত হয়েছে। বিবাহ-বার্ষিকী, জন্মদিন, চাকুরীতে উন্নতি প্রভৃতি উপলক্ষে আয়োজিত নানা অনুষ্ঠান যোগ হয়েছে সাধারণের জীবনযাত্রাতেও। অন্যান্য অনুষ্ঠানের মধ্যে অন্যতম বিবাহ অনুষ্ঠান। গ্রামবাংলায় এই বিয়েতে গীত হয় নানা গান। হলুদ কোটার গান, গায়ে হলুদের গান, জল সহবার (ভরার) গান, জামাই বরণের গান, বাসি বিয়ের গান, বাসর ঘরের গান এবং সবশেষে কন্যার শ্বশুর বাড়ী যাওয়ার সময় কন্যা ও পিতামাতার বিচ্ছেদের করুণ গান—

‘ওকি ও গাড়ীয়াল ভাই— ।

ওরে আইস্তে বোলান গাড়ীয়াল ওরে ধেরে বোলান গাড়ী

ওরে একনজর দ্যাকিয়া লই মোর দয়াল বাপো বাড়ী’ (সঙ্কঃ পৃঃ ৬৮)

অন্যদিকে রয়েছে গর্ভবতী কন্যার সাধভক্ষণ, সন্তানের জন্ম, সন্তানের নামকরণ, অন্নপ্রাশন প্রভৃতি আনন্দস্থানিক লোকসঙ্গীত । গর্ভবতী বধূর সাত মাসের সময় একটি বিশেষ দিনে তাকে পছন্দমত খাদ্য সম্ভারে আপ্যায়িত করা হয় ; সেই অনুষ্ঠানই সাধভক্ষণ । এই উপলক্ষে গীত একটি গান ।

‘লাউলোর বউলো সাধান্তি, কি কি খাইতে সাদ

ঘরের ছাইএা কাজলা সীম, তাই খাইতে সাদ’ (সঙ্কঃ পৃঃ ৭৪)

শিশু জন্মের সাতদিনের দিন অনুষ্ঠিত হয় ‘হাটইয়া বা আটকড়াই ফুটকড়াই’ অনুষ্ঠান । এদিনে শিশুর নামকরণও হয় । উত্তরবঙ্গের নানা-স্থানে অনুষ্ঠিত এই নামকরণ অনুষ্ঠানের একটি ছড়া জাতীয় গান—

‘লাউলোর ঘরে পোলা আইছে কি নাম থুইমু

আম গা হাতে দিয়া আমাই নাম থুইমু’ ।

জীবনের বিভিন্ন অনুষ্ঠানই এইভাবে লোকসঙ্গীতে স্থান পেয়েছে । জনজীবনের বিভিন্ন আচার অনুষ্ঠান, পূজা-পার্বণ, জীবনযুদ্ধের নানা ঘাত-প্রতিঘাতের প্রতিফলন সংশ্লিষ্ট লোকসঙ্গীতেও পড়েছে । সমাজ জীবনের এই সঙ্গীতে ফুটে ওঠে সমাজনীতি, রাজনীতি ও অর্থনীতির ছবি । সামাজিক ও অর্থনৈতিক অবস্থা বিশ্লেষণের মধ্যে প্রচ্ছন্ন রাজনীতিরও আভাস পাওয়া যায় লোকসঙ্গীতে । যেমন একটি ভাওয়াইয়া গানে রয়েছে—

‘আমরা ধান কাটিরে— ।

সগায় মিলি খাটিখুটি কি পাইলোংরে ধান

(হায়রে)প্যাটের ভোকত্ দিন কাটে শুন্যা দোত্ রার গান’ (সঙ্কঃ পৃঃ ৭৬)

একদিকে জীবনযুদ্ধ অন্যদিকে দেহমনে যৌবনের আকর্ষণ—যা কালক্রমে বিকশিত হয় গভীর গোপন প্রেমে । এই প্রেমের গানও জীবনের গান, লোকসঙ্গীতে তারও অভাব নেই । প্রকৃতির সঙ্গে অহরহ জীবনযুদ্ধে ব্যস্ত থাকা সত্ত্বেও এইসব সহজ, সরল সাধারণ মানুষের জীবনেও প্রেমের হাতছানি দেখা যায়, তাদের প্রাণের ভালবাসা আর সুকুমার বৃন্তির প্রকাশ হয় সঙ্গীতের মাধ্যমে । উত্তরবঙ্গের সরল বালিকা তার প্রেম নিবেদন করে তার স্বপ্নের নায়ক মৈষাল, মাহুত, নাইয়া, গাড়ীয়াল, কবিরাজ বা ঘরের পাশের চ্যাংড়া বন্ধুকে । মৈষালের প্রেমিকার মন তাই হয় উচাটন, সঙ্গীতের মধ্যেই প্রকাশ পায় নারীর মনের বেদনা !

‘পাণ কান্দে মোর মৈষাল বন্দরে ।

মৈষ চরান মৈষাল বন্দ ঘাটের উজানে

(ওরে) বাঙুর ভৈষের ঘণ্টির বাইজে

মোন মোর উড়াং বাইরং করে রে ।’ (সংকঃ পৃঃ ১০)

নিষ্কলুষ প্রেম নিবেদন ছাড়াও পরকীয়া প্রেমেরও ঘাটতি নেই লোক-সঙ্গীতে । দেবরের প্রতি বৌদির প্রেম সমাজব্যবস্থায় নিন্দনীয় হলেও প্রেমের এই বিচিত্রগতির কথা অপ্রকাশিত থাকেনা । ভাওয়াইয়া লোকগীতিতে তারই আভাস—

‘ওরে সোনার দ্যাওরা ।

তোক্ দিয়া মোর নাই হয় ক্যানরে বিয়া ।’ (সংকঃ পৃঃ ৫৩)

জীবনযাত্রার বিভিন্ন ঘাত-প্রতিঘাতের প্রভাবেই পৃষ্ঠ লোকসঙ্গীত । জীবনের হাসি-কান্না, সুখ-দুঃখ, মান-অভিমান, সংগ্রাম ও জয়লাভের আনন্দের বাতাই ফুটে ওঠে লোকসঙ্গীতের পরতে পরতে । লোকজীবনের সঙ্গীত বলেই তা লোকসঙ্গীত, লোকজীবন থেকে বিচ্ছিন্ন হলে সে সঙ্গীত হয় স্বধর্ম-চ্যুত, সে সঙ্গীত পরিণত হয় ‘লোকাধুনিক’ সঙ্গীতে । শ্রুতিনির্ভর এই সঙ্গীতের নেই কোন স্বরলিপি, প্রকৃতি ও জনজীবনই লোকসঙ্গীত শিক্ষার প্রথম ও একমাত্র গুরু, জনজীবনের গতির সঙ্গে সে সঙ্গীত সত্য প্রবহমান । লোক পরম্পরায় প্রচলিত এই সঙ্গীত চলে আসছে যুগ থেকে যুগান্তরে, এক প্রজন্ম থেকে অন্য প্রজন্মে, ফলে স্থান, কাল ও পাত্র ভেদে এবং স্মৃতি-বিস্মৃতির প্রভাবে একই সঙ্গীতেরও রূপভেদ লক্ষ্য করা যায় । সব কিছুর প্রভাবেই প্রভাবান্বিত লোকসঙ্গীত, লোকসঙ্গীত লোকজীবনের দর্পণ, জন-জীবনের বাস্তব প্রকাশ ।

# দ্বিতীয় অধ্যায় : ভাওয়াইয়া গানের ইতিহাস বিচার

## ১. ‘ভাওয়াইয়া’ গানের নামকরণ

‘ভাওয়াইয়া’ গানের নামকরণের ইতিহাস পর্যালোচনার সম্মুখীন হতে হয় বিভিন্ন মত ও চিন্তাধারার। ‘ভাব’ সম্বলিত সঙ্গীত বলেই এই গানের নাম ‘ভাওয়াইয়া’ হয়েছে—সাধারণভাবে ব্যক্ত এই অভিমত সম্পর্কে বলা যায় ভাওয়াইয়া কেন বাংলার যেকোন সঙ্গীতই ভাব-সমৃদ্ধ। রবীন্দ্রসঙ্গীত, অতুল-প্রসাদের গান, কান্তগীতি, শ্বিজেন্দ্রগীতি, নজরুলগীতি এমন কি আধুনিক গান—সব ধরনের সঙ্গীতই ভাব সমৃদ্ধ, কিন্তু এগুলি ভাওয়াইয়া নয়। ‘ভাব’ শব্দটি এক অর্থে ভাব বা ভালবাসা বোঝায় সেক্ষেত্রেও ভাওয়াইয়া কেবল প্রেম-সঙ্গীতই নয়, এই সঙ্গীতে প্রেমের অভিব্যক্তির প্রকাশ থাকলেও এই গানে উত্তরবঙ্গের বৃহত্তর জনগোষ্ঠী রাজবংশী সম্প্রদায়ের জীবনযাত্রার ছবিই ফুটে উঠেছে।

‘ভাওয়াইয়া’ নামকরণে কেউ কেউ অভিমত ব্যক্ত করেন যে উত্তরবঙ্গের সংলগ্ন বিহারের ‘ভাও’ শব্দ থেকেই ভাওয়াইয়া নামকরণ হয়েছে, কিন্তু এই অভিমতও গ্রহণযোগ্য নয়, কারণ হিন্দীতে ‘ভাও’ বলতে দরদাম বোঝায় সেক্ষেত্রে জীবনের সঙ্গীত ভাওয়াইয়া গানের সঙ্গে কেনাবেচার মত নিকৃষ্টতাবের কোন সম্পর্ক স্থাপন কষ্ট কল্পনামাত্র। তাছাড়া ভাওয়াইয়া গানের বিস্তৃতি মূলতঃ উত্তরবঙ্গ ও মেমনসিংহ এবং রংপুর জেলায় রাজবংশী সম্প্রদায়ের মধ্যে, এর সঙ্গে বিহারের জনসমাজ ও তাদের ভাষা রাজবংশীদের লোকায়ত জীবনের গানের নামকরণে প্রভাব ফেলবে একথা স্বীকার করা যায়না। আবার উত্তরবঙ্গে চা বাগিচার জন্য বিহারী শ্রমিক আনা হয়েছে ব্রিটিশ আমলে—অর্থাৎ রাজবংশীদের গানের প্রচলন হওয়ার অনেক পরে, সেই বিচারেও ‘ভাস্ত’ শব্দটির ‘ভাওয়াইয়া’ নামকরণে কোন ভূমিকা নেই।

রাজবংশী উপভাষায় ‘ভাওয়াইয়া’ শব্দের অর্থ উদাস বা ‘ছন্নছাড়া’ যেমন রাজবংশীরা কথায় বলে, ‘মানুষিডা একেবারে ভাওয়াইয়া হইচেরে’—অর্থাৎ মানুষটা একেবারে উদাসী বা ছন্নছাড়া হয়ে গেছে। সুতরাং দেশজ শব্দগত অর্থের বিচারে ভাওয়াইয়া সঙ্গীতের অর্থ উদাসী বা বিবাগীর গান। কিন্তু এ গান কেবল উদাসী বা বিবাগীদেরই গান—একথাও ঠিক নয়, সমাজবর্ষ সাধারণ মানুষের কথাই ভাওয়াইয়া গানের বিষয়বস্তু। আবার ভিন্নমতে বলা হয় ‘ভাওয়া’ বা নীচু জমিতে গাওয়া মৈষালের গান বলেই ভাওয়াইয়া নামকরণ হয়েছে। ‘ভাওয়া—মহিষের চারণক্ষেত্র, মরা নদীর দোলা জমিতে-জাত

মধুয়া কাশিয়ার বন—মাসের পর মাস যখন মইষালেরা মহিষের পিঠে চড়িয়া মহিষ চরাইয়া বেড়াইত তখন তাহাদের নিঃসঙ্গ জীবনে একমাত্র সঙ্গী ছিল হাতের দোতরা। এই দোতরা বাজাইয়া তাহারা স্বরচিত বা অন্য কোন মইষাল রচিত বিরহগান গাহিত। \* \* \* আমার দৃঢ় প্রত্যয় এই যে, ভাওয়া থেকেই ভাওয়াইয়া গানের উদ্ভব হইয়াছে, ভাব হইতে কখনও নয়।”<sup>২</sup>

এই মতবাদ সম্পূর্ণ না হলেও আংশিক গ্রহণযোগ্য। কারণ যদি কেবল ‘ভাওয়া’ অঙ্গলের গানই ভাওয়াইয়া নামে পরিচিত হত, তাহলে সে গানের সার্বজনীনতা থাকতো না। আর গানে নারীর দুঃখ বেদনার প্রাধান্য থাকায় একথা নিশ্চিত যে ভাওয়া অঙ্গলে নারীর যাওয়ার অধিকার ছিলনা স্বভাবতই কেবল ভাওয়া অঙ্গলেই উদ্ভূত গান এ নয়, তাই এর নামকরণে ভাওয়া শব্দটির প্রভাব থাকলেও কেবল ভাওয়া অঙ্গলের গান বলে এ গানের নামকরণ ভাওয়াইয়া হয়েছে এমন সার্বিক সিদ্ধান্ত গ্রহণ করা যায়না। অনেকে এমন অভিমত প্রকাশ করেন যে এই গানের প্রকৃত নাম ‘বাওয়াইয়া’ উচ্চারণ বিকৃতি ঘটায় রাজবংশী ভাষায় ‘ব’ ‘ভ’ হওয়ার প্রবণতা থাকায় ‘বাওয়াইয়া’ কালক্রমে ‘ভাওয়াইয়া’ হয়েছে। দূর দোলা অঙ্গল ‘ভাওয়া’ বা ‘পাতার’ ( মাঠ ) থেকে গাওয়া গানের সূর ‘বাও’ অর্থাৎ বাতাসে ভেসে লোকালয়ে আসতো, সেই কারণেই এই গানকে বাওয়াইয়া বা উচ্চারণ বিকৃতিতে ভাওয়াইয়া বলা হয়। এই অভিমতও আংশিক গ্রাহ্য হলেও এ প্রশ্ন থেকেই যায় যে যখন নারীর বিশেষতঃ অবিবাহিতা নারীর দূর দোলা জমিতে একলা যাওয়ার অধিকার ছিলনা সেই সময় উদ্ভূত গানে নারী মনের যন্ত্রণার ছাপ এত প্রকট হয় কিভাবে।

ভাওয়াইয়া নামকরণ সম্পর্কে আরও একটি অভিমত হল, “ভাওয়াইয়া বা ‘ভাওয়াইয়া’ শব্দটি প্রাকৃত ‘ভাও’ অর্থাৎ ভাব এবং সংস্কৃত ‘আওয়াই’ অর্থাৎ জনরব শব্দ দুটি হতে উদ্ভূত হয়েছে। বস্তুত ভাবযুক্ত জনরব পরবর্তী ভাবোচ্ছ্বাসময় কথা ও সুরের সমন্বয়ে ভাওয়াইয়া সংগীতের রূপ নিয়েছে।”<sup>৩</sup> এখানেও ভাবসমৃদ্ধ সঙ্গীতের কথাই বলা হয়েছে, কিন্তু কেবল ভাবপ্রধান সঙ্গীত হলেই তা ভাওয়াইয়া নয়। ভাওয়াইয়ার নামকরণ সম্পর্কে আর একটি অভিমত হল, “রংপুর, দিনাজপুর, কুচবিহার অঙ্গলে দোত্রার সঙ্গে একশ্রেণীর গানের প্রচলন দেখতে পাওয়া যায় তাকে বলা হয় ভাওয়াইয়া। আর যারা এ গান গায় তাদের বলে ‘বাউদিয়া’। \* \* \* এই খেয়ালী বাউদিয়া আপন মনের মাধুরী মিশিয়ে রচনা করে যে গীত ও লহরী তার নাম দেওয়া হয়েছে ‘ভাওয়াইয়া’।”<sup>৩</sup> বাউদিয়ার গান বলেই একে ভাওয়াইয়া নাম দেওয়া হয়েছে—এই সিদ্ধান্তও সম্পূর্ণ সঠিক নয়। কেবল বাউদিয়ার

গান হলে এতে স্যাধারণ স্বেচ্ছা এবং প্রেমের এই প্রকাশ এত ব্যাপক হত না। বাংলার বাউল ও বৈরাগীর মত বাউদিয়ার কণ্ঠেও ধর্মমূলক ও আধ্যাত্মিক চেতনার গানেরই প্রাধান্য। ভাওয়াইয়া কেবল বাউদিয়ার গান নয়, সমগ্র সমাজের গান, মূলতঃ নারী হৃদয়ের বেদনার গান।

ভাওয়াইয়া নামকরণ নিয়ে আরও একটি অভিমত হল, “পূর্বরাগ লইয়াই প্রথম ভাওয়াইয়া গানের সৃষ্টি হইয়াছে। সেইজন্য ‘ভাব’ শব্দের প্রাকৃত ‘ভাও’ রাজবংশী ভাষায় ভাওয়াইয়া নামে গানের নামকরণ হইয়াছে।”<sup>৪</sup> কিন্তু ভাওয়াইয়া গানে কেবল পূর্বরাগই নেই, এই গানে রয়েছে বিচ্ছেদ-বেদনার হতাশ্বাস, রয়েছে পতির জন্য বিয়োগ-বিধুরা যুবতীর বিলাপ, সেই সঙ্গে রয়েছে বিভিন্ন ধর্মচার ও লোকাচার ও লোকসাংবাদিকতার ভাবও। রয়েছে আনন্দের গান আবার পরকীয়া প্রেমের আর্তি—সব মিলিয়েই ভাওয়াইয়া সমৃদ্ধ। কোন এক বিশেষ শ্রেণী বিভাগে এই সঙ্গীতকে সীমাবদ্ধ করা যায় না। ভাওয়াইয়া নামকরণ সম্পর্কে আরও একটি অভিমত, “নিশীথ আধারে সবার অলক্ষ্যে প্রেমিক প্রেমিকার গোপন অভিসার শুরুর হোত নদী-বক্ষে ভাসমান ছোট নৌকো ‘ভাউলে’য়। যে গান এই “ভাউলে’ থেকে সৃষ্ট হয় তার নাম ভাওয়াইয়া।”<sup>৫</sup> কিন্তু এই অভিমত নিছকই কল্পনা বলে মনে হয়। কারণ উত্তরবঙ্গে নদীর প্রাচুর্য থাকলেও সাধারণভাবে নদীগর্ভে নাব্য নয়, কারণ অধিকাংশ নদীই পাহাড়ের ঢাল বেয়ে তীরগতিতে সমতলে প্রবাহের ফলে অত্যন্ত খরস্রোতা, এই নদীতে নৌকা সামাল দেওয়াই কষ্টকর, সেই অবস্থায় নিশীথে অভিসারিকার সঙ্গে প্রেমালাপ বা সঙ্গীতের সুরে মনের কথা ব্যক্ত করার প্রয়াস নিতান্তই কষ্ট-কল্পনা। তাই ভাউলে থেকে সৃষ্ট হয়েছে বলে এই গানের নাম ভাওয়াইয়া হয়েছে এই ধরনের সিদ্ধান্তে আসা সম্ভব নয়।

বিভিন্ন অভিমত বিশ্লেষণ করে দেখা যায় যে ঠিক কি কারণে ভাওয়াইয়া নামকরণ হয়েছে তার সুনির্দিষ্ট তথ্য কালের গর্ভে বিলীন হয়ে গেছে। তবে বিভিন্ন বিষয় ও অবস্থাই যে সামগ্রিকভাবে ভাওয়াইয়া নামকরণের পক্ষে সহায়ক হয়েছিল, তাতে কোন সন্দেহ নেই; কোন একটিমাত্র কারণে ভাওয়াইয়া নামকরণ হয়েছে বলে মনে হয় না। বিভিন্ন মতামত বিশ্লেষণ করে কেবল এক যুক্তিগ্রাহ্য অভিমতই দাঁড় করানো যায়, যদিও নৃতাত্ত্বিকদের গবেষণায় মানব সমাজের আদি ইতিহাসের পরিচিতি পাওয়া গেলেও লোকসাহিত্য বা লোকসঙ্গীতের উৎপত্তি বা তার নামকরণের সঠিক তথ্য পাওয়া দুরূহ। তাই প্রমাণভাবে যা কিছু বলা হয় তা অনুমান ভিত্তিক হলেও এক যুক্তিগ্রাহ্য অভিমতে উপনীত হওয়া সম্ভব।



উত্তরবঙ্গ ও বর্তমান অসামের গোমালপাড়া ও গৌরীপুরে এমনকি, পশ্চিমবঙ্গ ও অধুনা বাংলাদেশেও 'ভাব' বলতে বোঝায় প্রেম ও ভালবাসা। যেমন 'তার লগে মোর ভাব হইছে'—অর্থাৎ তার সঙ্গে আমার ভালবাসা হয়েছে বা 'ওমোর ভাবের দ্যাওরা'—অর্থাৎ ও আমার ভালবাসার দেবর, ইত্যাদি উদাহরণে ভাব অর্থে ভালবাসা বোঝানো হয়েছে। বেশ কিছু সংখ্যক ভাওয়াইয়া গানই ভালবাসা বা প্রেমের গান। প্রেমিকের প্রেমে মাতোয়ারা হয়ে প্রেমিকাকে না পেয়ে যে ঘর ছেড়ে বিবাগী হয়েছে, রাজবংশী সম্প্রদায়ে সেও বাউদিয়া। প্রেমসীকে না পেয়েই হয়তো এইসব বাউদিয়ার কেউ হয়েছে বাথানের মৈষাল, আবার কেউবা বেছে নিত ছমছাড়া বাউদিয়ার জীবন। হাতের দোতারা সম্বল করে জীবনের ফেলে আসা দিনের কথা স্মরণ করে তারা গেয়ে ওঠে,

‘আরে ও ভাবের দোতরা—

নবীন বয়সে মোক্ কর্‌লরে বাউদিয়া।’ (সংস্ক: পৃ: ৭)

অন্যদিকে জীবিকার তাগিদে গভীর অরণ্যে বাথান তৈরী করে যে মৈষালরা দিন কাটাতো তাদেরও জীবনের সাথী হাতের দোতরা, ফেলে আসা জীবনের কথা গুমরে গুমরে উঠতো গলার সুরে। গায়ক যেন কল্পনায় নিজেকে প্রেমিকা সাজিয়ে নারী হৃদয়ের কান্না ফুটিয়ে তুলতো আপন কণ্ঠে। উঁচু-নীচু জমিতে মোষের পিঠে চলতে চলতে এই মৈষালের গাওয়া গানে দেখা দিত গলা ভাঙা বা ভাঙন। ভাওয়া অঙ্গলের বাউদিয়া (উদাসী) মৈষালের গাওয়া ভাবের (প্রেমের) গান বাওয়াইয়া আসে (বাতাসে ভেসে আসে) লোকালয়ে, আপ্রাণ করে নারী হৃদয়কে। প্রেমিকার হৃদয়তন্ত্রে আঘাত করে সেখানে তোলে সুরের অনুরণন। অন্যদিকে বিবাগী বাউদিয়ার কণ্ঠেও ঝংকার ওঠে তার আরাধ্য দেবতাকে না পাওয়ার বেদনার সুর। সব অভিমত নিষিক্ত করে ‘ভাওয়াইয়া’ নামকরণের কারণ হিসাবে বলা যায় ভাওয়া অঙ্গলের বাউদিয়া মৈষাল বা বিবাগী বাউদিয়ার কণ্ঠ-নিঃসৃত বাওয়াইয়া আসা ভাবের গানেরই নাম হয়েছে ভাওয়াইয়া।

## ২. ভাওয়াইয়া গানের উৎপত্তি ও প্রতিবেশ :

জনজীবনের পারিপার্শ্বিকতা নিয়েই প্রতিবেশ। প্রতিবেশে রয়েছে মনুষ্য-সৃষ্ট সাংস্কৃতিক, সামাজিক ও রাজনৈতিক পরিবেশ আর তারই পাশাপাশি প্রাকৃতিক অবস্থা। এই প্রাকৃতিক অবস্থাই ভৌগোলিক পরিবেশ। মনুষ্যসৃষ্ট সাংস্কৃতিক, সামাজিক ও রাজনৈতিক পরিবেশ এবং প্রকৃতি সৃষ্ট ভৌগোলিক পরিবেশ এই দুই অবস্থা একযোগে প্রভাবিত করে জনজীবনকে। প্রকৃতি-সৃষ্ট ভূপৃষ্ঠ, জলবায়ু, বনাঞ্চল, নদনদী, পশুপক্ষী সব কিছুরই প্রভাব তাই মানুষের জীবনে অপরিহার্য।

“সভ্যতার উন্মেষকাল থেকেই মানুষ তার সুখ-দুঃখ, হাসি-কান্না, বিরহ-মিলন, আশা-নৈরাশ্যে প্রাকৃতিক পরিবেশের সাথে একান্তভাবে জড়িত। আদিম, অজ্ঞ ও অসহায় মানুষ প্রতিপদেই প্রকৃতির ইচ্ছার উপর নির্ভরশীল ছিল। তাদের সুখেও প্রকৃতি, অসুখেও প্রকৃতি, উৎসবেও প্রকৃতি বিপদেও তাই। এককথায় প্রকৃতিকে বাদ দিয়ে তাদের জীবন-ভাবনা ছিল অসম্ভব। কালক্রমে শিক্ষা-সভ্যতার বিচিত্র জ্ঞান বিকাশের প্রসারে সেকালের একান্ত প্রকৃতি-নির্ভর মানুষ একটু সরে এসেছে, প্রকৃতির কোল থেকে। কিন্তু তাহলেও একালের অধিকতর মনোজীবী মানুষ দেহের প্রয়োজনে না হলেও মনের তাগিদেই নিসর্গের আরাতি অর্চনাচায় একান্তভাবে। তাই তাদের লোক-সংগীতও একান্তভাবেই প্রাকৃতিক নিসর্গের প্রচ্ছন্ন প্রভাবসজ্জাত।”

উত্তরবঙ্গের ভাওয়াইয়া লোকসঙ্গীতও প্রাকৃতিক পরিবেশের প্রভাবমুক্ত নয়। জীবনযাত্রার ধারা যে প্রাকৃতিক পরিবেশ অনুযায়ী গড়ে ওঠে, জীবনের গান তথা লোকসঙ্গীতও সেই পরিবেশের প্রভাব-সজ্জাত। উত্তরবঙ্গের ভৌগোলিক পরিবেশ বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় এর একদিকে হিলালের উদ্ভূত শিখরশ্রেণী অন্যদিকে গভীর বনাঞ্চল। এতদঞ্চলের বৃক চিরে যেমন বয়ে চলেছে খরস্রোতা নদ-নদী, তেমনি আবার দিগন্ত-বিস্তৃত ‘দোলা’ জমিরও অভাব নেই। এই প্রাকৃতিক পরিবেশের মধ্যেই গড়ে উঠেছে এখানকার জনজীবন, এই জনজীবন তাই প্রকৃতির প্রভাব এড়াতে পারেনি কোনক্রমেই। এরই ফলে এখানকার জনজীবনের গান ভাওয়াইয়া লোকসঙ্গীতেও ওতপ্রোত জড়িয়ে আছে বনাঞ্চল, খরস্রোতা নদ-নদী আর দিগন্ত বিস্তৃত দোলা জমি। উত্তর-বঙ্গের জনজীবনের গান ভাওয়াইয়াতে তাই বারবার আসে বনাঞ্চলের মাহুত, দোলাজমির মৈষাল আর খরস্রোতা নদীর নাইয়ার কথা। এই প্রাকৃতিক পরিবেশ আর সার্বিক জীবনযাত্রাই ভাওয়াইয়া গানের উৎস।

“ভাওয়াইয়া গানের আদি উৎপত্তিস্থান হিমালয়ের পাদদেশীয় তরাই

অঞ্চল—জলপাইগুড়ি ও কোচবিহার। এ অঞ্চলের ভৌগোলিক পরিবেশের জন্যই এখানে এ জাতীয় সঙ্গীতের উদ্ভব ও কেন্দ্রায়ন সম্ভব হয়েছে। পাহাড়ের পাদদেশে অবস্থিত বিস্তীর্ণ তরাই অঞ্চলের তিস্তা, তোরষা, মনসা, ধরল্লা নদীগুলো সংকীর্ণ ও খরস্রোতা। দ্রুত প্রবাহিত এই নদ নদীর ক্ষিপ্ৰ গতির মধ্য দিয়ে এই অঞ্চলের অধিবাসীদের বিশিষ্ট চরিত্রগুণ প্রকাশ পেয়েছে।”<sup>২</sup>

এতদঞ্চলের ক্ষিপ্ৰগতির নদ-নদীতে প্রশান্তির চেয়ে উচ্ছ্বলতাই বেশি, এখানকার মাঝি বা নাইয়ার গানে তাই টানা সুর বেশিক্ষণ স্থায়ী হতে পারেনা, সে সুর নদীর ঘূর্ণীপাক আর ক্ষিপ্ৰতার সঙ্গে তাল মিলিয়ে চলতে গিয়ে ভেঙে ভেঙে উচ্চারিত হয়। এই সুরের মধ্যে খাঁজ বা ভাঙনই ভাওয়াইয়া গানের বৈশিষ্ট্য। এখানকার নদী সম্পর্কে ভাওয়াইয়া গানেই আছে—

“ওঁকি কানাইরে—

আটো<sup>১</sup> নদীর খরো ধার<sup>২</sup>, মইদে মইদে<sup>৩</sup> কানাই রালচরো রে।

আপন হাতে শস্ত করি ধইরো নায়ের হাল রে ॥”

[ ১—আবর্ত > আটো অর্থাৎ ঘূর্ণীপাক পূর্ণ। ২-খরস্রোতা ৩-মধ্যে মধ্যে ] উত্তরবঙ্গের এইরকম ঘূর্ণীপাক পূর্ণ খরস্রোতা সংকীর্ণ পাহাড়ী নদীতে নৌকা সামাল দিতে মাঝিকে সর্বদা ব্যস্ত থাকতে হয়। তাই এখানকার মাঝির গলার গানে আসে ভাঙন, কারণ ঘূর্ণাবর্তে নৌকা সামাল দেওয়ার সময় তার গায়ে যে ঝাঁকুনি লাগে তারই প্রভাবে টানা সুর যায় ভেঙে। উত্তরবঙ্গের ভাওয়াইয়া গানের বৈশিষ্ট্য যে ভাঙন বা গলাভাঙা তার সৃষ্টির অন্যতম কারণ খরস্রোতা নদীর প্রভাব।

উত্তরবঙ্গের নদ-নদী যেমন এতদঞ্চলের সঙ্গীতে প্রভাব বিস্তার করেছে তেমনি এতদঞ্চলের প্রাকৃতিক অরণ্য বিশেষ করে দুর্গম তরাই অঞ্চলও এখানকার সঙ্গীতে প্রভাব বিস্তার করেছে। বিস্তীর্ণ তরাই অঞ্চলের শুষ্কতা এখানকার আদিবাসীদের চরিত্রের সঙ্গে একাত্ম হয়ে গেছে। অরণ্য প্রকৃতির নিম্নশুষ্কতা এখানকার সঙ্গীতে দীর্ঘটানের সুরের প্রকাশ ঘটিয়েছে, যদিও এই দীর্ঘটান ভাটিয়ালী বা বাউল গানের মত নয়, কারণ বাউল বা ভাটিয়ালীতে সুরে কোন ভাঁজ বা খাঁজ নেই, যা আছে ভাওয়াইয়ায়। তরাই অঞ্চলের বিস্তীর্ণ এলাকা জুড়ে বিচরণ করে বন্য হাতী ও মোষ, এই হাতী ও মোষ ধরে প্রতিপালন করার বৃত্তিতে নিযুক্ত রাজবংশী সম্প্রদায়। এই মারাত্মক বন্য প্রাণীকে পোষ মানিয়ে সেগুলির প্রতিপালন করতে গভীর বনাঞ্চলে দীর্ঘকাল প্রিয়জনকে ছেড়ে থাকার বেদনা গুমরে গুমরে উঠতো এইসব মাহুত আর মেষালের কণ্ঠে। উদাস্ত কণ্ঠে নির্জন বনাঞ্চলে চলাকালে হাতীর পিঠের

মাহুত আর দোলা জমিতে মোষ চরানোর মৈষালের শরীরে যে ঝাঁকুনি লাগে তার ফলে তার গলার গানের সুরে আসে ভাঙন, এই ভাঙনই উত্তরবঙ্গের লোকসঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য। এছাড়াও অরণ্যে হারিয়ে যাওয়া মোষ খুঁজতে গিয়ে মৈষালের উচ্চস্বরে ডাকা 'টিয়ারা' ডাকে সৃষ্ট কম্পনও ভাওয়াইয়ার সুরে ভাঙনের বিশিষ্টতা এনেছে।

উত্তরবঙ্গের লোকসঙ্গীতে ভাঙনের বৈশিষ্ট্যের উৎপত্তি সম্পর্কে আরও এক অভিমত যে নির্জন শ্বাপদ সঙ্কুল বনপথে একাকী চলাচলের সমস্র মনে সাহস সঙ্গারের আশায় পথিক উচ্চস্বরে গান করতো, মনের গভীরে ভয়ের সঙ্গার থাকায়, এই গানের সুর তাই প্রায়শই কেঁপে কেঁপে উঠতো তার ফলে গানে ভাঙনের সৃষ্টি হত। এই ভাঙনই ক্রমে ক্রমে ভাওয়াইয়া গানের অন্যতম বৈশিষ্ট্য হিসাবে স্বীকৃত হয়েছে।<sup>১০</sup>

বাংলায় ষড়ঋতুর প্রভাব থাকলেও উত্তরবঙ্গের ঋতু মূলতঃ তিনটি। গ্রীষ্ম, বর্ষা ও শীত। গ্রীষ্মকালে সূর্যের প্রখরতাপে নদী নালা শুকিয়ে যায়, ফলে চাষাবাদের যেমন অসুবিধা তেমনই দেখা দেয় দারুণ জলকষ্ট। খরায় তাপিত পৃথিবীতে বৃষ্টিধারার প্রার্থনায় রাজবংশী সমাজে পালিত হয় বৃষ্টি কামনায় 'হুদুম দ্যাও'-এর পূজা বা 'ব্যাঙাব্যাঙির বিয়ে' কিংবা 'ম্যাগারাণীর রতকথা'। সমস্ত লোকাচারই সঙ্গীত মূখর। গ্রীষ্মকালের পর বর্ষাকাল। আকাশে ঘনমেঘের ঘনঘটা, কুমারী মেয়ের প্রাণে চমকায় প্রেমের বিদ্যুৎ কণা। আবার দৃংখের গানেও বর্ষাকালের সঙ্গে তুলনা দেওয়া হয়েছে। প্রকৃতির এই অবস্থা অনিবার্যভাবেই প্রভাব ফেলে জনজীবনের গান লোকসঙ্গীতেও। যেমন একটি গানের কলি—

‘ভাদোর মাসে ঘ্যামোন দ্যাওয়া বরিষণ করে

সেই ওভাগোনীর পইরন পাটের শাড়ীত্ নয়ান জল করে’ (সংকঃ পৃঃ ৪৯)

বর্ষার ধারা-শ্রাবণ শেষ হতে না হতেই শীতের প্রকোপ শুরুর হয়। চির-তুষারাবৃত হিমালয়ের কোল ছোঁয়া উত্তরবঙ্গে উত্তরের হিমেল হাওয়া প্রাণ অতিষ্ঠ করে তোলে। প্রিয়ের অদর্শনে বিরহী প্রিয়ার হৃদয় শোকাকুল। উত্তরবঙ্গের বারমাস্যায় তারই সুন্দর রূপ ফুটে ওঠে গানের মাধ্যমে।

‘কত পাষণ বেঁধেছ বধু হে

অধাণ মাসে নতুন ধানা পোষ মাসে নায়ের মালা

বধু মাঘের শীত সহেনা পরাণে।’ (সংকঃ পৃঃ ২৯)

প্রকৃতির ঋতু ছাড়াও প্রকৃতি-সৃষ্ট জীবজগতের বিভিন্ন পশুপক্ষীও

লোকসঙ্গীতের কথামালায় স্থান পেয়েছে। হাতী, মোষ গরু ছাগল যেমন এসেছে তেমনি এসেছে কোকিল, ময়ূর, ঘুঘু, সারস, খজনা, ময়না, হাঁস প্রভৃতি পক্ষীকুলও। রাজবংশী ভাবুক কবি পাখীকে নিয়ে জীবনদর্শনের কথাও বলেছেন। উপমা হিসাবে বক বা সারস পাখীর জীবনযাত্রাকে মানব জীবনের সঙ্গে একাত্ম করে গেয়েছেন জীবনের অনিত্যতার গান। ‘ফান্দে পাড়িয়া বগা কান্দেদে’ (সংকঃ পৃঃ ৫) গানটি আপাতদৃষ্টিতে সারস পাখীর কথা হলেও এর অন্তর্নিহিত ভাব বিশ্লেষণ করলে মানব জীবনের গদ্য তন্তুর কথা স্পষ্ট হয়ে ওঠে।

প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের পরিচয় তার জন্মলগ্ন থেকেই। দৈনন্দিন জীবন-ধারণ মানুষ যেমন অনভব করে ঋতু পরিবর্তনের স্পর্শ তেমনি তার জীবনের পরতে পরতে মিশে থাকে প্রকৃতির গাছপালা, ফুল, ফল, পাহাড়-পর্বত-ইত্যাদি। জীবনের চরম দুঃখের কাহিনী তাই সাধারণ মানুষ অবশেষে ব্যক্ত করে প্রকৃতিরই গাছপালার কাছে। উত্তরবঙ্গের ভাওয়াইয়া গানে প্রকৃতি নির্ভরতার এমনি এক অনবদ্য ছবি ফুটে ওঠে।

‘ও বিরিস্কো শিমিলারে গগনে ম্যালে ঠ্যাল

নারী হয়্যা অসের যৈবন আইকপো কতয়কাল।’ (সংকঃ পৃঃ ৩৭)

উত্তরবঙ্গের লোকসঙ্গীতে প্রকৃতি অন্যভাবেও প্রভাব ফেলেছে, তাহল প্রাকৃতিক অবস্থান। উত্তর হিমালয় বিশাল বাঘার প্রাচীর হয়ে উত্তরে অবস্থানের ফলে ভাওয়াইয়া গানের বিস্তার উত্তরমুখী হয়নি। এই বিশাল অনতিক্রম্য পাহাড় পার হয়ে হিমালয়ের অপর পাড়ের মানুষের সঙ্গে উত্তরবঙ্গের মানুষের সহজ যোগাযোগ ঘটেনি। অন্যদিকে হিমালয়ের অপর পাড়ের তিব্বতী ও ভোট-চীনাঁয় ভাষী মানুষের ভাষা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র হওয়ার পারস্পরিক আদান-প্রদানও গড়ে ওঠেনি। যদিও তিব্বত ও ভুটানের অধিবাসীরা ব্যবসায়িক তাগিদে সমতলে নেমে এসেছে বার বার, কিন্তু সমতলের আদিবাসীরা কখনও হিমালয়ের অপর পাড়ের ‘নিষিদ্ধ দেশে’ যাওয়ার চেষ্টা করেনি; ফলে রাজবংশী উপভাষায় তিব্বতী ও ভোট-চীনাঁয় শব্দের অনুপ্রবেশ ঘটলেও বিপরীতপক্ষে তিব্বতী ও ভোট-চীনাঁয় ভাষায় রাজবংশী উপভাষার প্রভাব পড়েনি। যেমন রাজবংশী ভাষার লোকগীতিতে তিব্বতী ও চীনাঁ ভাষার বিভিন্ন শব্দ কং, থাকোং, লং, কাটাঙ প্রভৃতির অনুপ্রবেশ ঘটেছে। যেমন—

‘কোনবা আশায় থাকোং মোর পাণ-সোনায়

সোনা বাপো ভাইয়ের দ্যাশেরে।’ (সংকঃ পৃঃ ২৯)

প্রাকৃতিক বাধার ফলে ভাবার সাবুজ্য থাকলেও দক্ষিণবঙ্গে ও উত্তরবঙ্গের লোকগীতির প্রসার ঘটেনি। উভয় অংশের মধ্যে বিভীর্ণ গঙ্গা নদীই এই বাধার সৃষ্টি করেছে।

প্রকৃতি এবং তার পরিবেশ যেমন ভাওয়াইয়া গানের উপর প্রভাব ফেলেছে তেমনি সামাজিক, অর্থনৈতিক এবং রাজনৈতিক পরিবেশও ভাওয়াইয়া গানকে প্রভাবান্বিত করেছে। সেই সময়ে যানবাহনের জন্য উঁচু নীচু মেঠো পথই ছিল একমাত্র ভরসা, এই অমসৃণ পথে গাড়ী চালনার সময় গাড়ীসালের শরীরে যে ঝাঁকুনি লাগে তারই প্রতিক্রিয়া ভাওয়াইয়া গানেও দেখা যায়। গাড়ীসালের গানের কলি গাড়ীর শব্দের তালে তালে একটি শব্দ বা শব্দাংশে উচ্চমার্গে উঠে পরবর্তীক্ষণেই নীচু ঢালে গাড়ীর চলার কারণে স্বর নেমে আসে খাদে, ফলে তার গানেও ভাঙনের বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট হয়ে ধরা পড়ে। সামাজিক পরিবেশের সঙ্গে লোকসঙ্গীতের অচ্ছেদ্য সম্পর্ক। লোকজীবনের সামাজিক লোকাচার ও লোকধর্মকে অনুসরণ করেই সৃষ্টি হয় লোকসঙ্গীত। উত্তরবঙ্গের লোকসঙ্গীতও সৃষ্টি হয়েছে—এতদৃষ্টের নানা লোকাচার ও ধর্ম-বিশ্বাসকে কেন্দ্র করে। লোকজীবনের জন্ম, মৃত্যু ও বিয়ে, তিনের প্রকাশই দেখা যায় লোকসঙ্গীতে। রাজবংশী সমাজে কন্যা বিয়ে দিয়ে তার মা বাবা বরপক্ষের কাছ থেকে কন্যাপণ আদায় করেন, এই ঘটনার পরিপ্রেক্ষিতেই অবিবাহিতা কন্যা তার আত্মীয় পরিজনকে বিয়ে দেওয়ার অনুরোধ করে বেচে খাওয়ার কথা বলে। এমনি একটি গান,

‘আই মোক্‌ ব্যাচেয়া খা হে খা

গাবুর হয়্যা মন বান্দিয়া না যায়রে রওয়া।’ (সংকঃ পৃঃ ৬৮)

সামাজিক রীতিনীতি, সমাজ-সংস্কার ও লোকাচার থেকে ভাওয়াইয়া গানের উৎপত্তি হলেও রাজনৈতিক অবস্থা প্রভাবান্বিত করেছে ভাওয়াইয়া গানকে। রাজনৈতিক যে সব অবস্থা রাজবংশী সম্প্রদায়ের নিম্নরঙ্গ জীবনে তুলেছে উদ্ভুঙ্গ ডেউ, সেই সব ঘটনায় সামিলা হয়ে বা তার প্রতিবাদে জনকবির কণ্ঠেও উঠেছে বিক্ষোভের সুর, কখনও বা তা ব্যাখ্যাতের দীর্ঘশ্বাসে পর্যবসিত হয়েছে। জীবনমুখী ভাওয়াইয়া গান কেবল প্রেমের কোমল কলিই নয়, কেবল অধ্যাত্মবাদের অন্তর্মুখী আত্মনিবেদনই নয় বস্তুবাদী দৃষ্টিভঙ্গীতে বিচার করলে এইসব গানেও খুঁজে পাওয়া যায় জীবনধর্মী বৈপ্লবিক ঐতিহ্যের সুর, অন্যায়ের সোচ্চার প্রতিবাদ আর সর্বোপরি সার্বিক জীবনের আশা আকাঙ্ক্ষার ছবি। জনজাগরণের সন্ধিক্ষণে যে সঙ্গীত রচিত হয় সেগুলি প্রতিবাদী চেতনার সঙ্গীত, সমাজবাদী দৃষ্টিভঙ্গীর দ্বারা প্রভাবিত সঙ্গীত। জনজাগ-

রণের অবস্থাকেই বলে ‘জাগরণমূলক পরিবেশ’। “জনগণের সৃষ্ট চেতনা বিকাশে জাগরণমূলক পরিবেশের প্রভাব অত্যন্ত ব্যাপক। লোকসঙ্গীত গোষ্ঠীচেতনাকে সব চাইতে দ্রুত বিভাবিত করে থাকে। তাই জাগরণমূলক পরিবেশও লোকসঙ্গীতকে প্রভাবিত করেছে।”<sup>১১</sup> এই জাগরণমূলক পরিবেশের প্রভাবেই জীবনমুখী শিল্পী তাদের সঙ্গীতকাব্য সুসময় ভরিয়ে তুলেছে নানা বিপর্যয়, ব্যথা-বেদনা, বঞ্চনা ও প্রতিবাদের ইতিহাস।

উত্তরবঙ্গের জলপাইগুড়ি জেলার চুনী নদীতে বন্যার ফলে নদী পার্শ্বস্থ ঘরবাড়ী ভেঙে যাওয়ায় সরকারী খয়রাতী সাহায্যের টাকা প্রকৃত প্রাপকদের কাছে না পৌঁছে সেই টাকা আত্মসাৎ করে ইউনিয়ন বোর্ডের সদস্যরা। লোককবিদের কণ্ঠে এ ঘটনার সোচ্চার প্রতিবাদ প্রচারিত হয় সেই সময়—

‘এই বছর ওগো চুনী নদীত উটিল বান

দে মোক্ দূঘঘটনা মানুষ গরু ভিজিল কত লোকের পাণ’ (সঙ্কঃ পৃঃ ৮৪)

মানুষের প্রতি মানুষেরই এই শোষণ এবং অত্যাচারের কাহিনী বারে বারে লোককবিদের সোচ্চার করে তুলেছে। ১৯৫১ সালের ২১শে এপ্রিল কোচবিহার জেলায় দুর্ভিক্ষ-পীড়িত মানুষের ভুখা-মিছলের উপর পদূলিশের নির্বিচার গুলি চালনায় শিশু বকুল আর বন্দনা সহ সাতজনের মৃত্যুতে বিক্ষুব্ধ লোককবির কণ্ঠে গর্জে ওঠে ‘খাদ্যের বদলে গুলি’ লোকগাথা।

‘সাতই শনিবারে—

৭ই শনিবারে শিবপ্রহরে ভুখা ভারতেরে

খাদ্যের বদলে গুলি দিল সাগরিদঘীর পাড়ে।’ (সঙ্কঃ পৃঃ ৮২)

এমনকি রাজনৈতিক অবস্থার প্রতিও লোকসঙ্গীত বিমুখ নয়। জীবনের নানা টানা-পোড়েনে ব্যতিব্যস্ত হলেও সাধারণ মানুষ রাজনৈতিক দায়িত্ব এড়িয়ে চলেনা কখনও, সেই কারণে প্রাক-স্বাধীনতাবর্ষে ১৯৪৬ সালের সাধারণ নির্বাচনের সময়েও লোকগীতি সৃষ্টি হয় নির্বাচন নিয়ে,

‘তোমরা এবার লও চিনিয়া

আসছে কত দ্যাশ দরদী ভোটাভুটির গন্ধ পাইয়া’। (সঙ্কঃ পৃঃ ৮২)

মানুষের সৃষ্ট এই পরিবেশও প্রভাব ফেলে লোকসঙ্গীতে, প্রকৃতি সৃষ্ট পরিবেশ এবং প্রকৃতির প্রাণী-সম্পদ সব কিছুরই প্রভাবে প্রভাবান্বিত হয়ে লোকসঙ্গীত পুষ্ট হয়, ভাওয়াইয়া গীতও তার ব্যতিক্রম নয়।

### ৩ অঞ্চলভেদে ভাওয়াইয়া গানের রূপভেদ :

ভাওয়াইয়া গান মূলতঃ কোচবিহার জলপাইগুড়ি, দার্জিলিং ও পশ্চিম দিনাজপুর জেলার গান হলেও কালপ্রবাহে এবং জনজীবনের চলার গতির সঙ্গে সঙ্গে তা ছড়িয়ে পড়েছে বিভিন্ন অঞ্চলে, সেই কারণে অঞ্চল-ভেদে এই গানের রূপগত পার্থক্য দেখা যায়। অবশ্য এই রূপভেদ ভাওয়াইয়া সঙ্গীতের সাঙ্গীতিক বৈশিষ্ট্যের কোন গুণগত পার্থক্য ঘটায়নি। পার্থক্য কেবল এর বিষয়-বৈচিত্র্যে। আঞ্চলিক অবস্থান অনুযায়ী তরাই অঞ্চলের মৈষালের গান, রংপুর ও দিনাজপুর (অধুনা বাংলাদেশ) জেলার গাড়ীমালের গান, আসামের গোয়াল পাড়িয়া গান, গৌরীপুরের মাহুতের গান আর যমুনার পশ্চিম পাড়ে নাইয়ার গান—নামে স্বতন্ত্র হলেও সুর কাঠামো সর্বত্রই এক।

প্রাকৃতিক পরিবেশ এবং জনজীবনের সামাজিক ও অর্থনৈতিক অবস্থা সংশ্লিষ্ট এলাকার লোকসঙ্গীতের কাঠামো ও তার বিষয় বৈচিত্র্যের উপর প্রচণ্ড প্রভাব ফেলে, একারণে অঞ্চলভেদে সামাজিক ও অর্থনৈতিক অবস্থা ও প্রাকৃতিক পরিবেশ পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে লোকসঙ্গীতেরও পরিবর্তন ঘটে। উত্তরাঞ্চলের তরাই বনাঞ্চলের সঙ্গে সমতলভূমির জীবনযাত্রার পার্থক্য আছে। তরাই অঞ্চলের ঘন অরণ্য আর বন্যুর পথের কারণে যানবাহন চলাচলের স্বল্প গতি সেখানে ব্যাহত, নদীগুদুলিও পাহাড়ী বলে খরস্রোতা, ফলে এইসব অঞ্চলে যানবাহনের স্বাভাবিক চলাচল বা নদী জলপথের প্রভাব খুব একটা পড়েনি দৈনন্দিন জীবনযাত্রায়। কিন্তু এই অঞ্চল তৃণময় বলে সেখানে স্বাভাবিক ভাবেই গড়ে উঠেছে বাথান-নিভর জীবিকা। তরাই অঞ্চলে তাই মৈষালের জীবনযাত্রাই সহজ ও স্বাভাবিক হয়ে উঠেছে। জলপাইগুড়ি জেলার আলিপুরদুয়ার, কোচবিহারের তুফানগঞ্জ এবং আসামের গোয়ালপাড়া জেলার খুবড়ী মহকুমার বিস্তীর্ণ অঞ্চল জুড়ে ছিল তৃণাঞ্চল এইসব স্থানেই গড়ে উঠেছে অসংখ্য বাথান। এই বাথানে থাকাকালীন মৈষালরা দোতরা বাজিয়ে বা আগুন জ্বালানোর দুখানা কাঠে তাল ঠেকে গাইত তাদের প্রাণের আকৃতি ভরা প্রেম ও বিরহের গান। সেই কারণে এতদঞ্চলে মৈষাল বন্যুর গানেরই আধিক্য।

অন্যদিকে বাংলাদেশের রংপুর দিনাজপুর এবং উত্তরবঙ্গের পশ্চিম দিনাজপুর জেলার প্রাকৃতিক অবস্থা প্রাচীন সমতলভূমির চরে অপেক্ষাকৃত উঁচু ও বন্যুর। নদনদীর সংখ্যাও কম; আর সেগুদুলি আছে সেগুদুলিও সঙ্কীর্ণ ও খরস্রোতা, ফলে দূরের বাণিজ্য বন্দরের সঙ্গে শহরের যোগাযোগের মাধ্যম গরুর বা মোষের গাড়ী। এই গাড়ীর গাড়োয়ান বা গাড়ীমাল ভাইয়ের গানই এতদঞ্চলে মন্থ স্থান অধিকার করে আছে। আবার জলপাইগুড়ি ও মালদহ



জেলা এবং বাংলাদেশের রংপুর ও মৈমনসিংহ জেলার জনজীবনে নদীর প্রভাব অপ্রতিরোধ্য। এতদঙ্গে নৌকার মাঝিকে বলা হয় ‘নাইয়া’। একস্থান থেকে অন্যত্র পারাপার এবং অন্য দেশে বাণিজ্যের জন্য জলপথই প্রধান ভরসা। সেই কারণে এতদঙ্গের জনজীবনে নাইয়া ও বাণিজ্যের জন্য সাউদ বা সওদা-গরের ভূমিকা বিশেষ স্থান অধিকার করে আছে। এখানকার ভাওয়াইয়া গানে তাই নাইয়া ও সাউদের কথাই অধিক।

ভাওয়াইয়া গানে আসামের গোয়ালপাড়া ও গৌরীপুরের জীবনযাত্রার প্রভাবও অনেক। জলপাইগুড়ি ও কোচবিহার জেলার সীমান্তবর্তী অঞ্চলে আসামের ঘন অরণ্যানী, এইসব গহীন অরণ্যে বন্য হাতীর প্রাচুর্য। এতদঙ্গের জনজীবনে তাই হাতী ধরা ও তাকে পোষ মানানোর কাজই জীবিকা হিসাবে প্রাধান্য পেয়েছে। হাতী ধরা ও তাকে পোষ মানানোর কাজে নিযুক্ত ব্যক্তিদের বলা হয় মাহুত। আসামের গোয়ালপাড়া, ও গৌরীপুর এবং কোচবিহার ও জলপাইগুড়ি জেলার বনাঞ্চলে প্রচলিত গানে তাই মাহুতের গান স্বাভাবিক রূপেই প্রাধান্য লাভ করেছে। অবশ্য মাহুতের গান ছাড়াও কৃষিজীবী, মৎস-জীবী প্রভৃতি বৃত্তির কথাও প্রায়শই পাওয়া যায়, কারণ যারা মাহুতের বৃত্তি গ্রহণ করতো তারা অন্য সময়ে অন্য বৃত্তিতে নিযুক্ত থাকে। মূলতঃ কোচবিহার ও জলপাইগুড়ি অঞ্চলের লোকেরাই হাতী ধরার কাজে নিযুক্ত হত, ফলে উত্তরবঙ্গের ভাওয়াইয়া গানের সঙ্গে আসামের গোয়ালপাড়া গানের মিশ্রণ ঘটেছে। পার্বত্য এলাকার গান বলে গোয়ালপাড়া গানের ছন্দ কাটা কাটা বা cubic অন্যদিকে ভাওয়াইয়া গানের গতি circular বা ডেউ খেলানো। গোয়ালপাড়ার গানে শ্রমের কটকট অবস্থাই পরিস্ফুটিত হয়। ফলে গানের সুর একটু কাটা কাটা—অনেকটা হাঁফানোর মত Geometrical form-এ চলে, যেমন গোয়ালপাড়ার একটি অহমিয়া গানের চলন এই রকম—

‘বাইগ বাগিচার চাকরি নেলাগে লাহরি

নেলাগে তল পরধন।

তয়ে ধানে দাবি ময়ে হাল বাম

সেই হব জীবনের ধন ॥’

—অর্থাৎ বাগিচার (চা বাগানের) চাকরীর প্রয়োজন নেই, ভূমি ধান কাটবে আর আমি হাল চাষ করবো—এটাই হবে জীবনের সার্থক কাজ। এই গানে একটা হাঁফানোর Expression আছে এর সুরের কাঠামোও তাই Geometric form—যা কঠোর শ্রমের সঙ্গে যুক্ত।<sup>১</sup>

অঞ্চলভেদে ভাষার ব্যবহারেও গানের পার্থক্য দেখা যায়। কোচবিহার

অঞ্চলের ভাষায় তিস্ততী প্রভাব থাকায় চোং, লঙ ইত্যাদির ব্যবহার দেখা যায়, যার প্রভাব লোকসঙ্গীতেও পড়ে। যেমন একটি গান—

‘কত পাষণ বাইন্দাচোং পতি মনেতে’ (সঙ্ক: পৃ: ২৮)

এই একই গান জলপাইগুড়ি অঞ্চলে কামরূপী ভাষার প্রভাবে খাইছু, গেইছু প্রভৃতি শব্দ প্রয়োগে গীত হয়, যেমন,

‘কত পাষণ বেঁধেছু বঁধু হে’ (সঙ্ক: পৃ: ২৯)

স্বভাবতই ভাষার শব্দ প্রয়োগের বিভিন্নতায় গানেরও রূপভেদ দেখা যায়। কেবল ভাষাগত পার্থক্যই নয়, আঞ্চলিক সামাজিক-লোকাচার অনুযায়ীও গানের রকমফের হয়। উদাহরণ স্বরূপ বলা যায় যে ভাওয়াইয়া গানের ‘বারমাস্যা’ কোচবিহার জেলায় শূরু হয় ফাল্গুন মাস থেকে আর জলপাইগুড়ি জেলায় এই গানের শূরু অগ্রহায়ণ মাস থেকে।

সামাজিক রীতি-নীতির পার্থক্যের ফলেও অঞ্চলভেদে ভাওয়াইয়ার রূপভেদ পরিলক্ষিত হয়। ভাওয়াইয়া মূলতঃ নারী জীবনের ব্যথা-বেদনা, মান অভিমানের গান হলেও তা পুরুষ কণ্ঠে গীত হয়। মাতৃতান্ত্রিক সমাজ ব্যবস্থা হতে উৎসারিত বলে এতে নারীর বেদনা নারী কণ্ঠে গীত না হয়ে সাধারণতঃ পুরুষ কণ্ঠে গীত হয়, কিন্তু অঞ্চলভেদে এই সাধারণ বৈশিষ্ট্যেরও পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। মাতৃতান্ত্রিক সমাজ ব্যবস্থা বজায় থাকলেও কোচবিহার ও রংপুরে মহারাজ নরনারায়ণের সময় থেকেই বৈষ্ণববাদের প্রভাবে এতদঞ্চলের গান নারী কণ্ঠেও শোনা যায়, অন্যদিকে জলপাইগুড়ি ও পশ্চিমদিনাজপুর জেলায় বৈষ্ণববাদের প্রভাব জোরালো না হওয়ায় মাতৃতান্ত্রিক সমাজ ব্যবস্থা অনুযায়ী নারী কণ্ঠে সঙ্গীত প্রচারের উপর বিধিনিষেধ যথারীতি বলবৎ ছিল।

সঙ্গীতকে যদিও ভাষা ও আঞ্চলিক গম্ভীৰ্বতায় আবদ্ধ করা যায় না তবু সংশ্লিষ্ট অঞ্চলের গায়কীর প্রভাবমূলকও সে হতে পারে না, ফলে অঞ্চলভেদে সঙ্গীতেরও রূপভেদ হয়। “একই গানে জেলাভেদে সুরেরও পার্থক্য ঘটেছে। কোচবিহার জেলার গায়কী ও জলপাইগুড়ি জেলার গায়কীতে অনেক পার্থক্য। শূরু তাই নয়, গ্রাম থেকে গ্রামান্তরে যেতে একই গানের বিভিন্ন রূপ দেখে বিস্মিত হতে হয়।”<sup>২</sup>

## চতুর্থ অধ্যায় : ভাওয়াইয়া গানের সাঙ্গীতিক বৈশিষ্ট্য

### ১. ভাওয়াইয়া গানের গায়কী, ছন্দ ও বিভাগ বিভাগ :

ভাওয়াইয়া গান মূলতঃ উত্তরবঙ্গের গান হলেও ভাষা এবং অবস্থান সাবুজ্যতার ফলে এই গান তৎকালীন পূর্ববঙ্গ বা অধুনা বাংলাদেশের রংপুর, দিনাজপুর মৈমনসিংহ জেলাতেও প্রসারিত হয়েছিল। এই গানের অন্যতম বৈশিষ্ট্য, দীর্ঘ টানা সুরের মধ্যেও ভাঙন। রাঢ় বা দক্ষিণবঙ্গের বাউলের গানও টানা সুরের কিন্তু বাউলের গানে টানা সুরে বৈরাগ্যের আভাস ফুটে ওঠে আর ভাওয়াইয়ার টানা সুরে ওঠে হৃদয় নিংড়ানো ব্যথা-বেদনা ও ভালবাসার সুর। বাংলাদেশের ভাটিয়ালী গানের সুরও টানা, কিন্তু ভাওয়াইয়া ও ভাটিয়ালীতে পার্থক্য গায়কীতে, অর্থাৎ ভাওয়াইয়ার ভাঙনে।

ভাওয়াইয়া গানে শূন্য, কোমল ও কর্দি—সব মিলিয়ে ৮টি স্বরের বেশি প্রচলন নেই। এই গানে কোমল ‘রে’, ‘ধা’, ‘কর্দি মা’ এবং ‘শূন্য নি’ স্বরের ব্যবহার নেই। তারা সস্তকের ব্যবহারও খুব কম। ভাওয়াইয়ার গায়কীর বিশেষত্ব তার ভাঙনে বা গলা-ভাঙায়—যা অন্য কোন সঙ্গীতে পাওয়া যায় না, তবে এই ভাঙন পূর্ব-নির্দিষ্ট নয়, এটা নির্ভর করে গায়কের স্বতঃস্ফূর্ত অভিব্যক্তির উপর। ভাওয়াইয়া গানের উৎপত্তির উৎস বিশ্লেষণ করলেই এই ভাঙনের অনিশ্চয়তার দিকটি ধরা পড়ে। মৈষাল যখন তার মোষের পিঠে চড়ে দোতারা বাজিয়ে গান করে তখন মোষের উঁচু নীচু জমিতে চলার ফলে গায়কের গায়ে লাগে ঝাঁকুনি, তাতে তার গানের স্বচ্ছন্দ গতি ব্যাহত হয়, ফলে সুরে ভাঙন দেখা দেয়। মোষ চলার পথের যেমন অনিশ্চয়তা তেমন গানেরও ভাঙনের অনিশ্চয়তা, কোনটাই পূর্ব-নির্দিষ্ট নয়। একই অবস্থার সৃষ্টি হয় বৃন্দুর পথে গাড়ীমালার গরু বা মোষের গাড়ী চালনার কালে বা খরস্রোতা নদীতে নৌকা চালনার কালেও।

ভাওয়াইয়া গানের একমাত্র অনুষ্ঙ্গ যন্ত্র দোতারা বা দোতরা। কাঠের তৈরী এই যন্ত্রটিতে যদিও চারটি তার (String) থাকে, কিন্তু বাজানোর সময় একসঙ্গে দুটি তারের বেশি ব্যবহৃত হয় না বলেই এর নাম দোতারা বা উত্তর-বঙ্গীয় ভাষায় দোতরা। চারটি তারের মধ্যে মাঝখানের দুটি তারে সুর বাঁধা হয়। বাঁ দিক থেকে সবচেয়ে মোটা প্রথম তারটিকে বলা হয় ‘বোয়াম’ এটি বাঁধা হয় ‘পঞ্চম’ বা শূন্য ‘পা’ তে। দ্বিতীয় তারটিকে বলে ‘জিন’—যা বাঁধা হয় ‘মা’ তে, বাঁদিক থেকে তৃতীয়টিকে বলে ‘সুর’—যা গায়কের গলার ‘স্কেল’-

এ বাঁধা হয় এবং চতুর্থটিকে বলে ‘অগ্নি’। দোতারার শ্বিতীর ও তৃতীর তারেই বাঁধা হয় গায়কের গানের সুর সঙ্গতি। যে Bridge এর উপর দিয়ে তারগুলি টানা হয় তাকে বলে ‘ঘোড়া’ এবং তার টেনে সুর বাঁধার অংশটিকে বলে ‘কান’। মোষের শিং বা হাতীর দাঁতে তৈরী বাজানোর টুকরোকে বলে ‘চুটকি’ বা ‘নোগোর’। দোতারা বাজানোর সময় হাতের মধ্যমা আঙ্গুল কোথাও স্পর্শ করে না, কনিষ্ঠ আঙ্গুল দিয়ে ‘জিনের’ উপর চাপ দিলে হয় ‘কোমল নি’ সুরতরাং গানের পর্দা কেবল ‘কোমল নি’ পর্যন্তই যায়। বাংলা দেশের ভাটিয়ালী গানের সঙ্গেও দোতারা ব্যবহৃত হয়, কিন্তু ভাওয়াইয়া গানের দোতারায় ব্যবহৃত হয় মৃদুগা বা রেশমী সুরতো, অন্যদিকে বাংলাদেশী দোতারায় ব্যবহৃত হয় ইস্পাতের তার।

ভাওয়াইয়া গানের গায়কীর একটি বৈশিষ্ট্য গানের কথার উপর ঝোঁক বা জোর দেওয়া। এর ফলেই গানে ভাঙনের রূপটি স্পষ্ট হয়ে ওঠে। এর মূলত কারণ গায়কের অসম্মান চলার পথ, মোষ বা হাতীর পিঠেই হোক বা গরু বা মোষের গাড়ী চালনাতেই হোক। “দ্রুত হৃদ রক্ষার জন্যে ব্যঞ্জনবর্ণকে ভেঙে সুরে স্বরভঙ্গির মতো করে ছন্দে একটা ‘হ’ প্রয়োগ উত্তর ও পূর্ববঙ্গে সমান ভাবে প্রচলিত। এ সব স্থলে প্রাণ শব্দটা প্রাহান হয়ে যেতে পারে।”<sup>১</sup> শব্দের উপর এই ঝোঁক বা জোর দেওয়ার ফলে গানের উচ্চারণ হয়ে দাঁড়ায় অনেকটা এইরকম—

ছোটো হো দা হা দা মো হোর বড়র দা হা দা  
ও তোহো র কা হা লে হে নাগাল পাহানু গে হে  
মাঝো হ হাটোত্ তে। অর্থাৎ গানের প্রকৃত রূপ :  
ছোট দাদা মোর বড়র দাদা  
ও তোর নাগাল পানু গে  
মাঝো হাটোততে।

উত্তরবঙ্গের লোকসঙ্গীতের আরও এক বৈশিষ্ট্য তার আঙ্গলিকতা। গানের গায়কীতে যেমন, তার শব্দ প্রয়োগেও সেইরূপ আঙ্গলিকতা স্পষ্ট হয়ে ওঠে। যেমন একটি গানের কলি—

‘ওকি গাড়ীয়ালা ভাই—

কতর রব্দ মৃদুগ পন্হের দিকে চায়া রে।’ (সংক: পৃ: ৩৬)

এখানে শব্দ প্রয়োগে গরু-চালাই দোষ ঘটলেও তাতে আঙ্গলিকতার গুণে ভাওয়াইয়া গানের প্রাণ-প্রতিষ্ঠা হয়েছে। ‘পন্হের দিকে চায়া’ না বলে ‘পথ পানে চাই’ বললে কাব্যিক গুণ বাড়লেও আঙ্গলিকতার অভাবে তা রসোজ্জীর্ণ



না । । । পা ।

দা ০ ০ ০ হা র

দাদরা তালের আরও এক প্রকাশভঙ্গী এখনকার গানে পাওয়া যায়, যাকে বলে তারফেরতা বা ডবল দাদরা। মাত্রা বিভাগ দাদরা তালেরই মত ৩+৩, কিন্তু গানের দ্বিতীয় অন্তরা থেকেই এর মাত্রা দ্বিগুণ হয়। প্রাকৃতিক অবস্থার সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখেই এই তালের সৃষ্টি। সমান জমিতে গরু বা মোষের গাড়ী চলার ছন্দ ৩+৩ মাত্রায় শব্দ হলেও উঁচু থেকে নীচুতে গাড়ী গড়িয়ে চলার ফলে তার লয় যেমন দ্রুততর হয় তেমনি এই গানের মাত্রাও দ্বিগুণ হয়। এই ধরনের একটি গানের কথা।

‘যামো যামো যামো কইন্যাহে যামো আজি চলি  
যাইবার সমে কও হে তুমি মনের কথা খুলি, কইন্যা হে।  
ও মদই কান্দিন্দ—কাটিন্দ তুই বন্দুয়ার বাদে রে  
ও মোক ছাড়িয়া না যান্ রে ॥’ (সংক্ঃ পৃঃ ২০)

**দাদরা তালে নিবন্ধ :**

॥ সা । মা । মা । পা । পা গা ধা । পগা ধা পা ।

যাহা ০ মো যাহা ০ মো যা হা মো ক ইন্ না

মা । । । মা । পা । গা । মা । গা মা গরা ।

হে ০ ০ ক ণ্ না যা ০ মো আ হা জি

সা । । । গা । দা । দা পা । । । ।

চ ০ ০ লি ০ ০ রে ০ ০ ০ ০ ০

না । গা । গা । গা । সা । সা । গা । গা ।

যাহা ০ বার স ০ মে কহ ০ ও তু ০ মি

মা । পধা । মা । মপা । গা মা গা । রমা গা রা ।

ম ০ নের কহ ০ থা খ্ দ হ্ লি ক ইন্ না

সা । । । । ।

হে ০ ০ ০ ০ ০

**ডবল দাদরা তালে নিবন্ধ :**

। । । । সা রা । গা । গা । । গা । গা মা । গমা গরা ।

০ ০ ০ ও ম্ দ ই কান্ দি ০ ন্ ০ কা টি ০ ন্ ০ ০

রা মা ১ | গা রা ১ | সা ১ ১ | সা সা ১ | সা রা ১ | রা ১ ১ |  
তু ই ০ ব ৭ ০ দ ০ ০ রা র ০ বা ০ ০ দে ০ ০

গা ১ ১ | গপা মা ১ | গা মা গা | রা সা রা | রগা মগা ১ | রা সা ১ |  
রে ০ ০ ও মো ক ছা ০ ডি ০ রা ০ না ০ ০ যা ০ ন্

সা ১ ১ | ১ ১ ১ | ১ ১ ১ | ১ ১ ১ |  
রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

কাহারবা তালে নিবন্ধ বেশ কিছু ভাওয়াইয়া গান পাওয়া যায়। কাহারবা তালের মাত্রা বিভাজন ৪+৪। এই ছন্দে নিবন্ধ একটি বহুল প্রচলিত গান, 'ফান্দে পড়িয়া বগা কান্দে রে' (সঙ্কঃ পৃঃ ৫)

ভাওয়াইয়া গানে অন্য যে ছন্দের গান রয়েছে তাহল ৭ মাত্রার তেওড়া বা লোফা তালের গান। এই গানের মাত্রা বিভাজন ৩+২+২ এই ছন্দের একটি গান, 'কত পাষাণ বাইন্দাচোং পতি মনেতে।' (সঙ্কঃ পৃঃ ২৮)

গানের স্বরলিপি করলে তার রূপ দাঁড়ায় এই রকম—

সা রা ॥ রা মা ১ | ১ ১ | ১ ১ | ১ ১ ১ | ১ ১ | গা মা |  
কত পা যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন্ ০ বা ই ন্

গা সা ১ | রা মা | গা মা | রগা সা ১ | সা ১ | ১ ১ |  
ধা চো ও প ০ তি হি ম নে ০ তে ০ ০ ০

১ ১ ১ | ১ ১ | ১ ১ |  
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ছন্দ বা তাল অনুযায়ী যেমন ভাওয়াইয়া গানকে বিভিন্ন ভাগে ভাগ করা যায়, তেমনি সুরের চলন বা গায়কী অনুযায়ীও ভাওয়াইয়াকে বিভিন্ন ভাগে ভাগ করা হয়েছে। “ভাওয়াইয়া সঙ্গীত সুরের দিক দিয়ে তিন প্রকারের—১. ভাবমূলক—দীর্ঘস্বর সম্পন্ন উচ্চভাবমূলক সংগীত ২. চট্কা—লৌকিক সুরে অবনমিত দ্রুততালের চট্কা সংগীত এবং ৩. ফিরল—দীর্ঘ ও চট্কা সুর সম্পন্ন ভাওয়াইয়া গানের মধ্যবর্তী সুরের সংগীত।”\*

কিছু এই ভাগকে সঙ্গীত শাস্ত্রানুযায়ী বিভাগ বলে মনে হয় না, কারণ সুরের বিচারে ও অভিব্যক্তির প্রকাশে ভাবমূলক ভাওয়াইয়ার স্বতন্ত্র কোন রূপ নেই। এই বিভাগকে নিছক বিষয়-ভিত্তিক ভাগ বলা যায়, কারণ ভাওয়াইয়ার সুরের কাঠামোই দীর্ঘস্বর সম্পন্ন এবং তাতে যেমন নারীর বেদনাত্মক হৃদয়ের বহিঃপ্রকাশ রয়েছে, তেমনি আছে জীবন যুদ্ধে ক্রান্ত মৈষাল, মাহাত্ম বা গাড়ী-

মালের রঙীন মনের স্বপ্নের অভিব্যক্তি। আবার এই সুরেই উদাসী বাউদিয়া তার মনের মানুষ খুঁজে বেড়ায় বা গায় নশ্বর জগতের অসারত্বের গান। স্বভাবতই ‘ভাবমূলক’ ভাওয়াইয়া বললে কোন সুর বিভাজন বোঝায় না, গানের বিষয়-বৈচিত্র্যের কথাই বোঝায়। উপরত্ব ভাওয়াইয়াকে চট্কা সুরে ভাগ করলেও নানা জটিলতার সৃষ্টি হয়, কারণ ভাওয়াইয়া সুরের আঙ্গিকে গঠিত হলেও চট্কা গানের গায়নরীতি ও অভিব্যক্তি ভাওয়াইয়া থেকে স্বতন্ত্র। ‘ক্ষীরল’ কোন সুর বিভাজন নয় এটি একটি ছন্দের নাম, বিশেষতঃ যারী দোতারা বাজান তাঁদের কাছে ‘ক্ষীরোল ডাং’ বলতে ছন্দের এক বিশেষ চণ্ডকে বোঝায়, সেই কারণে সুরের বিভাগ বিন্যাসে ‘ক্ষীরোল সুর’ না বলে একে ক্ষীরোল অঙ্গের ভাওয়াইয়া বলাই যুক্তি সঙ্গত। অন্য এক অভিমত অনুযায়ী “আঞ্চলিক নামকরণ অনুসারে ভাওয়াইয়া গানকে কয়েকটি ভাগে ভাগ করা যেতে পারে।

১. চিতান ভাওয়াইয়া—এই গান বিচ্ছেদ ব্যথায় ভেঙ্গে পড়ার গান। সাধারণতঃ এই গান আশ্রায়ীতে উচ্চগ্রাম হতে আরম্ভ ও ক্রমেই নিম্নগ্রামে নামে।

২. ক্ষীরোল ভাওয়াইয়া—এই শ্রেণীর গানে দোতারা বাজাবার একটি বিশেষ ধরন আছে, এই ধরনকে ক্ষীরোল ডাং (stroke) বলে। বিরহের প্রতীক এই গান সাধারণতঃ কিছুটা নিম্নগ্রামে আরম্ভ হয়ে পরে উচ্চগ্রামে যায়।

৩. দরিয়া ও দীঘলনাসা ভাওয়াইয়া—উভয় গান দীর্ঘ প্রসারিত দম সাপেক্ষ সুর—যেন স্রোতের টানে বিলিয়ে দেবার সুর।

৪. গড়ান ভাওয়াইয়া—বিরহ বেদনা-কাতর নারী যেন ধূলায় গড়াগড়ি যাওয়ার অবস্থা।

৫. মইষালী ভাওয়াইয়া—এই-গান অন্যান্য ভাওয়াইয়া গানের মত কিছু চাল ভিন্ন ধরনের। এই গান গাইবার সময় মনে হয় যেন গায়ক কোন কিছুই সোয়ার (সওয়ার) হয়ে চলছে এবং চলার ছন্দ গানের ছন্দে প্রকাশ পায়। এই চালকে সোয়ারী চাল বা মইষালী চাল বলে।”

উল্লিখিত বিভাগগুলিও সর্বত্র সুর অনুযায়ী করা হয়নি কারণ এই বিভাগের মধ্যে সুরগত পার্থক্যের চেয়ে বিষয়গত পার্থক্যই প্রকট হয়েছে। সুরানুযায়ী বিভাগের ক্ষেত্রে কয়েকটি বিভাগকে একত্রিতকরাই যুক্তিসঙ্গত কারণ উল্লিখিত বিভাগে সুরের পার্থক্য নেই, যেমন চিতান, দরিয়া, দীঘলনাসা এবং গড়ান ভাওয়াইয়ার গায়কীর মধ্যে পারস্পরিক পার্থক্য নেই। এইসব ধরনের গানের সুর বিচ্ছেদ বেদনা ও না পাওয়ার আর্তিতে বেদনাত। এইসব গানই



অস্থায়ীতে উচ্চগ্রামে আরম্ভ হয়ে ক্রমেই নিম্নগ্রামে নেমে আসে, অনেকটা কামা-  
শেষের মত। মূলতঃ ব্যথাহত হৃদয়ের কামার রূপই বিধৃত এইসব গানে।  
সেই কারণে একই ধরনের গানকে—সেগুদিলির মধ্যে ভাবগত, বিষয়গত ও  
সুরগত কোন পার্থক্য নেই, সেগুদিলির স্বতন্ত্র নামকরণেরও যুক্তি নেই। গান  
শব্দে বা গান গাওয়ার সময় গায়ক বা গায়িকা আবেগে শব্দে পড়বে বা মাটিতে  
গড়াগড়ি দেবে—এই ভাব অনুযায়ী সঙ্গীতের বিভাজনে চিতান বা গড়ান  
নামকরণের যুক্তি নেই। গানে গায়ক / গায়িকার অভিব্যক্তি অনুযায়ী সুরের  
বিভাজনও যথার্থ নয়। কারণ যে গানে এক গায়ক বেদনার আত্মদ্রুত হয়ে ওঠে  
অন্য গায়কের কাছে সেই গানে কোন ভাবান্তর নাও ঘটতে পারে। স্বভাবতই  
গান গাওয়ার সময় গায়কের বাহ্যিক অভিব্যক্তি অনুযায়ী কোন বিভাগ  
শাস্ত্রানুযায়ী হতে পারে না।

সুরানুযায়ী ভাওয়াইয়ার বিভাগ বিন্যাসে আর একটি অভিমত, (ভাওয়া-  
ইয়াকে মূলতঃ তিনভাগে ভাগ করাই শ্রেয়। দরিয়া, ক্ষীরোল ও চলন্তি বা  
উজানী। দরিয়া সুরে ফুটে ওঠে বিরহের বা হতাশার মর্মভেদী হাহাকার,  
গানের সুরে প্রবাহিত হয় গুণনার দীর্ঘশ্বাস। অন্যদিকে অপেক্ষাকৃত আনন্দ  
বা প্রেমের গান ক্ষীরোল ভাং এর আঙ্গিকে প্রকাশিত—যার চলনে রয়েছে একটু  
দোলানি। আর চলন্তি বা উজানী হল এমন সুরের গান যা সবসময় নির্দিষ্ট  
সুর কাঠামোতে বাধা থাকেনা। চলতে চলতে পথে যেমন দৃশ্যান্তর হয়,  
তেমনি সুরেরও হয় পরিবর্তন। যে গান দরিয়া সুরে শব্দ হয়েছে, অবস্থার  
পরিবর্তনে সেই গানের বাকী অংশ ক্ষীরোল ভাং-এ বা দুলকী চালে গাওয়া  
হতে পারে।<sup>১৬</sup> জলপাইগুড়ি অঞ্চলে এই ধরনের গানকে বলে ‘পাথারিয়া গান’।  
“পাথারিয়া গানের সুর বিলম্বিত লয়ের, ইহার মধ্যে আকাশ ও মাঠের বৃহৎ  
বিস্তৃতি যেন গায়িকার অজ্ঞাতে কেমন করিয়া ঢুকিয়া পড়ে। (টানিয়া টানিয়া  
পাথারিয়া গান গাওয়া হয় বলিয়া কোনো কোনো অঞ্চলে এই সুরকে ‘ঢুলানি’  
বলা হয়।”<sup>১৭</sup>)

সুর-কাঠামোর বিচারে ভাওয়াইয়া গানের শ্রেণীবিন্যাসে বিভিন্ন অভিমত  
নিম্নোক্ত-সিদ্ধান্ত এই যে ভাওয়াইয়াকে মূলতঃ তিন শ্রেণীতে ভাগ করা যায়।  
যদিও এই বিভাজনেও বিতর্কের অবকাশ থাকতে পারে, কারণ কোন এক  
বিশেষ গান গায়ক বা গায়িকা কিভাবে পরিবেশন করবেন তা সম্পূর্ণই  
নির্ভর করে সংশ্লিষ্ট গায়ক বা গায়িকার উপর। সেক্ষেত্রে গায়নভঙ্গি  
অনুযায়ী এই গান কখনও দরিয়া আবার কখনও ক্ষীরোল ভাংয়ের অন্তর্ভুক্ত  
হতে পারে। তবুও সুর-কাঠামোর সাধারণ চলন অনুযায়ী মূলতঃ তিনটি

ভাগই আপাতগ্রাহ্য। যেমন, দরিয়্য (এই বিভাগের নামকরণ, চিতান, গড়ান, দীঘলনাঙ্গা যে কোনটি দেওয়া যেতে পারে)—দীর্ঘ টানা সুরের সব গানই এই বিভাগের অন্তর্ভুক্ত। দ্বিতীয় ভাগ—ক্ষীরোল। অপেক্ষাকৃত দ্রুতলয়ের গান এবং অভিব্যক্তিতে আনন্দের গান, প্রেমের গান ইত্যাদির সমন্বয় ঘটবে। এই বিভাগে মৈষালী, সোয়ারী চাল এবং গাড়ীয়াাল বন্দুর গান একত্রিত করা যায়। আর সবশেষে মিশ্র ছন্দের গান অর্থাৎ চলন্তি, উজানী এবং পাথারিয়া গান।

সুরের বিভাগ অনুযায়ী(দরিয়্য) অঙ্গের গানগুলিতে দীর্ঘ টানা সুর ও বিলম্বিত লয়ের প্রাধান্য।) এই ধরনের ভাওয়াইয়ার বিশেষত্ব হল গানের আগের কথার সুরের রেশ ধরে পরের কথার সুরে উত্তরণ। একই সুর অবলম্বন করে পরবর্তী কথায় যাওয়ার সময় থাকে সুরের দোলানী, গানে মীড়ের অংশ এখানে স্পষ্ট।) দরিয়্য মূলতঃ বিচ্ছেদের মর্মস্পর্শী কান্না, না পাওয়ার দীর্ঘশ্বাস আর বেদনার আতিথে মূর্ত হয়ে ওঠে বলে এই অঙ্গের গান অনেক বেশি মর্মস্পর্শী। গায়কের হৃদয় উজাড় করা হাহাকার ধনিই দরিয়্য শ্রেণীর গানের অন্তর্নিহিত রূপ। ভাব-মাধুর্য আর সুরের মাদকতায় এই গানগুলি করুণতম সুরের আঙ্গিকে নিবদ্ধ।

(ক্ষীরোল অঙ্গের গানসমূহ অপেক্ষাকৃত দ্রুতলয়ের) বা দুলকি চালের। প্রাণের আবেগ উচ্ছ্বাসে বিধৃত প্রেমের গানেরই প্রাধান্য এই বিভাগে। দোতারার যে চটকদারি ছন্দ অর্থাৎ ‘ক্ষীরোল ডাং-এর সঙ্গে যে সুরের ধনিগত ও ছান্দিক মিল পাওয়া যায়, সেই গানগুলিই ক্ষীরোল অঙ্গের অন্তর্ভুক্ত।

সুরের মূল চলনভঙ্গির পরিবর্তন না ঘটিয়ে কেবল প্রকাশ কাঠামোর রূপান্তরে গড়ে ওঠে চলন্তি অঙ্গের গান। বিভিন্ন ছন্দ ও সুর কাঠামোর অপরূপ মিশ্রণে একই গান বিভিন্ন আঙ্গিকে পরিবেশিত হয় চলন্তিতে। গীদালেরা যখন দলবেঁধে একস্থান থেকে অন্যত্র যায় তখন তাদের চলার পথে সতত পরিবর্তনশীল পরিবেশ আর বিষয়ান্তরের প্রভাবে গানের সুরে পরিবর্তন ঘটে, ফলে দরিয়্য ও ক্ষীরোল উভয় আঙ্গিকের গানই এই শ্রেণীভুক্ত হয়।

সুরগত বিভাজন ছাড়াও ভাওয়াইয়া সঙ্গীতকে ভাবগত/বিষয়ানুযায়ীও ভাগ করা যায়।) “এই গানগুলির ভাবপ্রকাশের রীতিতে সাধারণতঃ দেখা যায় সেগুদলি তিনটি রূপে বিভক্ত। (প্রথম রূপটির ভাবের প্রকাশ সরল ও সহজ কথায়, সেগুদলি বোঝার জন্যে কেবলমাত্র ভাবাজ্ঞানই যথেষ্ট।) অধিকাংশ গান এই পর্যায়েই পড়ে। (দ্বিতীয় ধরনটি স্বার্থবোধক। অন্তর্নিহিত অর্থই

তার যথার্থ ভাবমূর্তির প্রকাশ। আর তৃতীয় ধরনটিকে বন্ধুতে হলে ঐ অঞ্চলের লোক সংস্কৃতির এবং তার ভাবধারা প্রকাশের পদ্ধতি সম্বন্ধেও সম্যক জ্ঞানের প্রয়োজন, তা না হলে অনেকক্ষেত্রে তার অর্থ উদ্ধার করা কেবল দূরদৃষ্টই নয়, অসাধ্যই বলা চলে।”৬)

ভাবমূর্তী এই সঙ্গীতের প্রথম পর্যায় নিয়ে বোধগম্যতার অভাব ঘটেনা, তবে রাজবংশী উপভাষার সঙ্গে সম্যক পরিচয় প্রয়োজন, যদিও অর্থগত দিক দিয়ে এই সব সঙ্গীতের ভাব সহজ ও সরল/যেমন—

“দিনের শোবা সূরষ রে আইতের শোবা চান

হালদুয়ার শোবা হাল কাষ্য, জমিনের শোবা ধান।”

(সংকঃ পৃঃ ১)

(এখানে বাউদিয়া প্রকৃতির শোভা বর্ণনার সঙ্গে সামাজিক জীবনযাত্রার শোভা সৌন্দর্যের কথা বলেছেন।) অন্যদিকে স্বার্থ-বোধক গানের মধ্যে— ‘ফান্দে পাড়িয়া বগাকান্দেরে’ (সংকঃ পৃঃ ৫) অন্যতম। এই গানে আপাতদৃষ্টিতে শিকারীর জালে একটি বকের বন্দী হওয়ার কথা বলা হলেও অন্যঅর্থে সাময়িক সুখের লোভে মানুষের সংসার-জালে আবদ্ধ হওয়ার গভীর দর্শনিক তত্ত্বের কথা প্রকাশ পেয়েছে।) আর সব শেষ ধরনের গানের মর্মকথা অনুধাবন করতে উত্তরবঙ্গের সংস্কৃতির সঙ্গে সম্যক পরিচয় থাকা প্রয়োজন। এই ধরনের একটি গান, ‘আই মোক্ ব্যাচেয়াখা হে খা’ (সংকঃ পৃঃ ৬৮)। ‘ব্যাচেয়াখাওয়া’ শব্দটি বিশেষ অর্থবহ। (রাজবংশী সমাজে কন্যার বিয়ে দিয়ে তার পিতা মাতা বরপক্ষের কাছ থেকে টাকা নেন, এই সামাজিক সংস্কার সম্বন্ধে জ্ঞান না থাকলে ‘ব্যাচেয়া খাওয়া’ অর্থে বিয়ে দেওয়া—এই তাৎপর্য অনুধাবন করা অসুবিধাজনক।)

(ঐবশ্য হৃন্দ, গায়কী, বিষয়-বিন্যাস ও ভাবপ্রকাশ অনুযায়ী ভাওয়াইয়া গানকে যতরকমে বিভাজনই করা হোক না কেন, তা সবই তাত্ত্বিক বিভাজন, কারণ জনজীবনের স্বতঃস্ফূর্ত অভিব্যক্তির প্রকাশ মাধ্যম ভাওয়াইয়া গানকে কোন নিশ্চিহ্ন প্রকোষ্ঠে (water-tight compartment) গভীরবদ্ধ করা যায় না। সঙ্গীত বিভাজনের সর্বশেষ মাপকাঠি নির্ধারিত হয় গায়কের মানসিক অবস্থা ও তার প্রকাশভঙ্গীর উপর। একই গান কেউবা কাহারবা তালে, কেউবা দাদরা তালে গাইতে পারেন আবার গানের প্রকাশভঙ্গীতে যে গান একজনের গলায় দাঁড়িয়া অঙ্গের গান অন্যজনের কাছে তা ক্ষীরোল অঙ্গের গান হিসাবে প্রতিভাত হতে পারে।) উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের ন্যায় লোকসঙ্গীতকে সঙ্গীতশাস্ত্রের চুলচেরা কাঠামোতে বিচার করা যায় না। ১) “লোকসঙ্গীতের ‘রস’ বস্তুটি খুব

তীক্ষ্ণ, স্পষ্ট, অখণ্ড নহে। উহার তাল ও লয়ের মধ্যেও মার্জিত গানের মতো হিসাব করা মিল দেখা যাইবে না। **কিন্তু** সবটা মিলাইয়া উহার মধ্যে একপ্রকার স্পষ্ট-অস্পষ্ট, ডিলে-ঢালা রস, সুর তাল আছে যাহা বিশিষ্ট লোক-সমাজেরই সমষ্টিগত জীবনের অঙ্গীভূত। কাজেই লোকসঙ্গীতের রসের অতো সূক্ষ্ণ বিচার করিয়া ‘তুলা ধনি আসিদের আসি’ না করিলেও চলিবে।”২

## ২. ভাওয়াইয়া ভাটিয়ালী ও বাউলগানের তুলনামূলক আলোচনা :

অখণ্ড বঙ্গদেশের লোকসঙ্গীতের বিভিন্ন ধারার মধ্যে দীর্ঘটানের সুর বিশিষ্ট ভাওয়াইয়া, ভাটিয়ালী ও বাউল গান প্রাধান্য লাভ করেছে। সুরের প্রাথমিক কাঠামো অনুযায়ী এই তিনটি সঙ্গীতধারা দীর্ঘটানের হলেও তার গায়কীর বৈশিষ্ট্য স্বতন্ত্র। অবশ্য বাউল সুরের গান বলায় সঙ্গীত-বেঙ্গাদের মধ্যে মতভেদ রয়েছে, কারণ বাউলদের কোন আঙ্গলিকতা নেই, নেই কোন ঘরাণাও। যে অঙ্গলে বাউল আস্তানা গাড়ে, সেই অঙ্গলের প্রচলিত সুরকে আত্মস্থ করে বাউল গায়ক তার জীবনদর্শনের গান শোনায়। তাই বাউলদের গানে যেমন ভাটিয়ালীর প্রভাব দেখা যায়, তেমনি আবার সেই গানে কীর্তন আর রাগ-রাগিণীর প্রভাবও দেখা যায়। স্বভাবতই ভাটিয়ালী ও ভাওয়াইয়া গানের যে স্বকীয়তা রয়েছে সেই স্বকীয়তা সব সময় বাউল গানে পাওয়া যায় না। লালনশাহী বাউল গানে যেমন ভাটিয়ালীর প্রভাব, তেমনি রাঢ়-বাংলার বাউল গানে রয়েছে কীর্তনের প্রভাব। স্বভাবতই আঙ্গলিক সুরের প্রাধান্যই বাউল গানকে সমৃদ্ধ করেছে এবং সুরের কাঠামোতে বিভিন্নস্থানে বিভিন্ন রূপ দেখা গেছে। আবার ভাওয়াইয়া ও ভাটিয়ালী গানও পারস্পরিক প্রভাবমুক্ত নয়, যেমন রংপুর ও মৈমনসিংহ অঙ্গলের ভাটিয়ালী গান ভাওয়াইয়ার প্রভাবে প্রভাবিত, তেমনি পশ্চিমদিনাজপুর ও জলপাইগুড়ি জেলার ভাওয়াইয়া গানেও ভাটিয়ালী সুরের আভাস মেলে। অবশ্য অন্য সুরের প্রভাব থাকলেও ভাওয়াইয়া ও ভাটিয়ালীকে সহজেই পৃথক করে চেনা যায়। অন্যদিকে ভৌগোলিক সীমা ছাড়িয়ে বাউলদের যাতায়াত, তাই পূর্ববঙ্গের বাউল গান হয়েছে বাউলা এবং তা ভাটিয়ালীর প্রভাব-পঙ্কে, আবার রাঢ়-বাংলার ঝুমুর ও কীর্তনের প্রভাবে এতদঙ্গলের বাউল গান ছন্দ-প্রধান। সামগ্রিকভাবে বাউল গানের স্বতন্ত্র কোন সুরের বিভাজন সম্ভব না হলেও তার গায়কী অনুযায়ী বাউল গান বিভিন্ন নামে পরিচিত, যেমন লালনশাহী, ফিকির চাঁদি, বৈষ্ণব বাউল ইত্যাদি। “বাউল গানে ফিকিরচাঁদি সুর বলতে বোঝায় শ্যামাসঙ্গীতে রামপ্রসাদী যেমন বিশেষ এক ধরনের সুর, বাউলের বেলায় ফিকিরচাঁদও সেই রকম এক বিশিষ্ট সুর।”<sup>১</sup>

বাউল সম্প্রদায়ের নিজস্ব সাধন-ভজন প্রণালী আছে, সেই সাধন সংক্রান্ত গুরু তত্ত্বকথা বা আধ্যাত্মিক ধ্যান-ধারণা সজ্ঞাত বাণীই বাউলের গানে প্রকাশ পায়। অবশ্য এইসব গান প্রায়ই হেঁয়ালীতে পূর্ণ থাকে, এর আক্ষরিক অর্থ আর অন্তর্নিহিত ভাবধারার মধ্যে বিরাট ব্যবধান। যেমন বীরভূম অঙ্গলের একটি বাউল গান—

‘আমার যেমন বেণী তেমনি রবে চুল ভেজাব না

জলে লাববো জল ছড়াবো জলতো ছোঁব না।’ (সংকঃ পৃঃ ৩)

এই ধরনের বাউল গানকে ‘উল্টা বাউল’ও বলেন কেউ কেউ। আবার জীবনের অনিত্যতার কথাও ফুটে ওঠে বাউলের আখেরী চেতন গানে।

‘লোকে বলে বলেরে ঘরবাড়ি ভালা নয় আমার

কি ঘর বাস্তিহু আমি শূন্যেরই মাঝার।’ (সংকঃ পৃঃ ৫)

অধিকাংশ বাউল গানই তাই স্বার্থবোধক, বা সাধারণের পক্ষে দুরবোধ্য। অবশ্য বাউল গান তাদের সাধনার রূপ অনুযায়ী বিভিন্ন হয়। “সাধারণতঃ প্রবর্ত, সাধক ও সিদ্ধ—এই তিনটি অবস্থায় অনুসরণ করিয়া ইহারা গান রচনা করিয়াছে। প্রবর্ত অবস্থায় ভগবানের নিকট দৈনা ও গুরুদর করুণা প্রার্থনা, সাধক অবস্থায় দেহতত্ত্ব, মনের মানদ্ব, সাধনার স্বরূপ বর্ণনা, সিদ্ধ অবস্থায় সাধনার পরিপূর্ণতার স্বরূপ প্রভৃতি তাহাদের গানে ব্যক্ত হইয়াছে।”<sup>২</sup>

সঙ্গীতের আঞ্চলিকানা (Localisation) অনুযায়ী দীর্ঘ টানা সুরের লোকসঙ্গীতকে তিনটি অঞ্চলের বলে নির্দিষ্ট করা যায়। “বাংলাদেশের পূর্ববঙ্গের মূল মেলাডি হলো ভাটিয়ালী, উত্তরবঙ্গের তেমনি ভাওয়াইয়া, মধ্যবঙ্গের মূল গীত-রীতি হলো বাউল। এখানে আমি বাউল দর্শনের কথা বলছি না, তার সুর রীতির কথা বলছি। পূর্ববঙ্গেও বাউল আছে তবু ভাটিয়ালীর প্রভাবে তার নিজস্ব গীতরীতি হারিয়ে ফেলেছে। আর পশ্চিম প্রত্যন্ত রাঢ়বাংলার গীতরীতি—একে আমরা ঝুমুর-রীতি বলতে পারি (যদিও তা বিচার সাপেক্ষ)।”<sup>৩</sup>

ভাওয়াইয়া, ভাটিয়ালী ও বাউল—এই তিন ধরনের সুর প্রবাহের কাঠামো বিশ্লেষণ করলেই পারস্পরিক স্বাতন্ত্র্যতার আভাস স্পষ্ট হয়ে উঠবে।

ভাওয়াইয়া—‘ফান্দে পড়িয়া বগা কান্দেরে’

গা মা টা | পা না ন্ধা প্‌মা | মা টা মা টা | টা টা পা  
ফা ০ হা ন্‌ দে ০ প হ ড়ি ০ য়া ০ ০ ০ ০ ০

গা টা টা | মা টা পা মপসা | গা টা মা | গমা গ্‌রা মা টা  
০ ০ ০ ০ ব ০ গ আ কা ০ ০ ন্‌ দে ০ ০ ০

সা টা টা | টা টা টা ||

রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ভাটিয়ালী—‘(আরে) মোন মাজি তোর বৈঠা নে রে

আমি আর বাইতে পারলাম না।’

সা রা ॥ ধা পা সা মা | সা া সা রা | গা া পা া | ধা া সা া  
আ রে মো ০ ন্ মা জি ০ তো র বৈ ০ ঠা ০ নে ০ রে ০

ট ট ট ট | ট ট সানি ধা পা | পা নি ধা পা | মা গা রা সা  
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ মি আ র বা ই তে ০

পা া মা গা | রসা ট ট ট | ট ট ট ট | ট ট ট ট ॥  
পা র লা ম না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

বাউল : কানাই খেউড় খেলাও কেনে

রঙ্গের রঙ্গিলা কানাই খেউড় খেলাও কেনে

সা সা া ।

কা না ই

॥ সা সা া | রা গা রা | রা রা া | ট ট ট |  
খে ই ড় খে লা ও কে নে ০ ০ ০ ০

রা া পা | া পা া | ধা পা া | মা গা া  
র ঙ্গে র র ঙ্গ গি লা ০ কা না ই

রা গা া | রা সা া | সা সা া | সা সা া ॥  
খে ই ড় খে লা ও কে নে ০ কা না ই

ভাওয়াইয়া, ভাটিয়ালী ও বাউল গানের মধ্যে পারস্পরিক পার্থক্যের বিচারে দেখা যায়, “ভাটিয়ালী চড়ার ‘সা-’ থেকে কোমল নিখাদ স্পর্শ করে নেমে আসে, কিন্তু ভাওয়াইয়া আরোহণে চড়ার ‘সা’ তে আর যেতে চায় না—কোমল নিখাদে দীর্ঘ বিরাম নিয়ে ফিরে আসে। কিন্তু ভাটিয়ালীর মতো উদারার ধৈবতে নেমে আসে না, মৃদারার ষড়্জে এসেই বিরাম নেয়। \* \* \* মধ্যবঙ্গের বাউলে ভাটিয়ালী ও ভাওয়াইয়ার মতো বিলম্বিত বিস্তার নেই, তা ছন্দ প্রধান। ভাবমুখী গায়কীও সহজ। ভাওয়াইয়া বা ভাটিয়ালীর মতো উত্তরাঙ্গে high pitch-এর পদ্যকার তাতে নেই।”<sup>৪</sup>

এর কারণ বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় ভাটিতে নৌকা ভাসিয়ে ভাটিয়ালী গানের মাঝি তার সদর যতদূর সম্ভব উচ্চগ্রামে পৌঁছাতে পারে কিন্তু ভাওয়াইয়ার মাহত বা মেমাল কিংবা গাড়ীয়ালের চলার পথ উঁচু নীচু থাকার ফলে এবং বাহকের অসমান চলার গতিতে গায়ক তার সদর উচ্চগ্রামে ধরে রাখতে পারে না, তাই সদর ডঙ্গ হলে দ্রুত নীচে নেমে আসে। বাউলের গানও

উচ্চগ্রামে বেশিক্ষণ ধরে রাখা সম্ভব নয়, কারণ গানের সঙ্গে সঙ্গে নৃত্যের আবেগ আসায় এবং পায়ে চলা পথ উঁচু নীচু থাকায় বাউল তার সুর ছন্দের তাগে মিলিয়ে দেয়। ভাটিয়ালী গানের সুরের গতি ব্যাহত না হওয়ায় এই গানে মীড়ের কাজ স্বচ্ছন্দে খেলে যায়, অন্যদিকে গায় ঝাঁকুনি লাগায় ভাওয়াইয়া গায়কের গলায় আসে ভাঙন। আবার গান শ্রুতর একটু পরেই বাউলের প্রাণ নেচে ওঠে নৃত্যের আবেগে তাই তার গানও হয় ছন্দ প্রধান। “বাউলের প্রধান লক্ষ্য কথার ছন্দোবদ্ধ সহজ গতি। তাই অন্যান্য লোকসঙ্গীতের তুলনায় বাউল গান ছন্দোবহুল। তার একমাত্র কারণ বোধহয় বাউলদের নৃত্যের আবেগ।”<sup>৫</sup>

ভাওয়াইয়া গানের সঙ্গে ভাটিয়ালী ও বাউল গানের মৌলিক পার্থক্য তার বিষয় বস্তুতে। ভাওয়াইয়ায় নারী হৃদয়ের কথার প্রকাশ পুরুষ কণ্ঠে, অন্য দিকে ভাটিয়ালী ও বাউল তার নিজের কথাই বলে। বাউলের গান সাধারণতঃ অধ্যাত্মচিন্তা সম্পর্কিত কিছু ভাওয়াইয়ার ‘মনের মানুষ’ রক্তমাংসে গড়া এ জগতের মানুষ—প্রেমিক মানুষ। যে আর্তিতে বাউল গায়, ‘আমি কোথায় পাবো তারে। আমার মনের মানুষ যেরে’ সেখানে ভাওয়াইয়ার গায়কের গলায় শোনা যায় নারীর অন্তরের কথা—

‘এমন মোন্ মোর করে বিদি এমন মোন্ মোর করে

মোনের মতো চ্যাংড়া দেখি খরিয়া পালাওঁ দূরে।’ (সংকঃ পৃঃ ৪১)

এখানে মনের মানুষ বলতে দেহ-সর্বস্ব মানুষের কথাই বলা হয়েছে। মূলত বাউলের গানের ধারাই সঙ্গীত হই আধ্যাত্মিক সাধনার স্ভারা। (এর কারণ বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, “বাউল গানের উৎপত্তির মূলে ছিল তৎকালীন সামাজিক ও ধর্মীয় প্রেক্ষাপট। সামন্ত সমাজের জীবন-দৃষ্টি যারা অতিষ্ঠ হয়ে গেছে, সামাজিক নির্মমতা ঘাঁদের চিত্তকে ব্যথিত করেছে, যারা সমাজ ও জীবন সম্পর্কে হতাশাগ্রস্ত তাঁদেরই কণ্ঠনিসৃত সংগীত হলো বাউল গান।”<sup>৬</sup> যে সামাজিক ও ধর্মীয় প্রেক্ষাপটে বাউল গানের সৃষ্টি, সেই অবস্থার মুখোমুখি হতে হয়নি ভাওয়াইয়া গানকে। ভাওয়াইয়া মূলতঃ জীবনবোধের গান, জীবনের নানা ঘাত-প্রতিঘাত ও সর্বোপরি মানুষের স্নেহময় বৃত্তির প্রকাশ পেয়েছে ভাওয়াইয়ায়। অন্যদিকে ভাটিয়ালীতে রূপ পেয়েছে একাকীত্বের অবসর বাপনের মূহুর্তগুলি। দিনান্তের কর্মক্লান্ত দেহের বিশ্রামের-ক্ষণ ভাটিতে নৌকা ছেড়ে গাওয়া মাঝির আত্ম-নিবেদনের গান বা ফেলে আসা প্রিয়ার কথাই ভেসে ওঠে ভাটিয়ালীতে। প্রবহমান উদার নদীবক্ষে নিঃসঙ্গ মাঝি মাথার উপর অনন্ত নীলাকাশের নৈসর্গিক পরিবেশে ভাব বিহীন হয়ে পড়ে, তার মনের রুদ্ধস্বার আগলমদ্ধ হয়ে প্রকাশিত হয় গানের সুরে। ভাটিয়ালী যদিও নদীবক্ষের গান,



তব্দ গ্রামীণ জীবনে এর অপ্রতিরোধ্য প্রভাবে এই সুরের রেশ ভেসে ওঠে উন্মুক্ত প্রান্তরের কৃষক এবং রাখালের কণ্ঠেও ।

গানের বিষয়বস্তুতেও ভাটিয়ালী, ভাওয়ালী ও বাউলগানের মধ্যে পার্থক্য রয়েছে । ভাটিয়ালী গানে যেখানে সার্বিক সুখ দুঃখের প্রকাশ, বাউল গানে আধ্যাত্মিক চেতনা লাভের প্রয়াস, ভাওয়ালী সেখানে ব্যক্তিমানসের চিন্তাতেই আচ্ছন্ন । সার্বজনীন আবেদন থাকায় ভাটিয়ালীর ব্যাপ্তি, বাউল গান অধ্যাত্ম-সাধনার গম্ভীরবস্তুর আবদ্ধ আর ভাওয়ালীও ব্যক্তি মানসের চিন্তাধারায় আবদ্ধ, ফলে পারস্পরিক পার্থক্য সহজেই দৃষ্টিগোচর হয় । ভাওয়ালীর গম্ভীর ও সঙ্কুচিত, আজও তাই ভাওয়ালী গান রয়ে গেছে গৃহকোণের অবলা নারীর ক্রন্দনের রূপেই ।

ভাওয়ালী গানে এই হতাশা আর ক্রন্দনই মূল সুর । সামাজিক নিয়মের নিগড়ে বাঁধা নারীর জীবনের সাধ কখনই পূরণ হয়না, তার কান্নার সুর গুমরে গুমরে ওঠে দূর বন্যস্তের মৈষাল বা মাহদুরের কণ্ঠে । বাউল বা ভাটিয়ালী গানে যেখানে থাকে পাওয়ার আনন্দ, মিলনের আভাস—ভাওয়ালী গানে সেখানে কেবলই বিচ্ছেদ ও বেদনার দীর্ঘস্বাস । তাই ভাওয়ালী গানের সুর এত করুণ, হৃদয়-মথিত কান্নার আবেগে ভরপুর । তাই যেন এ গান এত মর্মস্পর্শী ও মধুর, এ যেন কবির কথাকেই মনে করায়,

“Our Sweetest songs are those

That tell of saddest thought”—PB Shelley.

“প্রেম-সঙ্গীতের কেবলমাত্র বিরহ বা বিচ্ছেদের অংশ লইয়াই ভাওয়ালী গান রচিত হয় । এমনকি মিলনের মধ্যেও ইহাতে বিচ্ছেদের আশঙ্কা প্রকাশ পায় । \* \* \* বৈষ্ণব কবিতায় সম্ভোগের পর বিরহ, কিন্তু ভাওয়ালী গানে সম্ভোগ ব্যতীতই বিরহ, সেইজন্য ইহার বেদনার অনুভূতি প্রথম হইতেই পার্থক্য কলুষতা মুক্ত হইতে পারিয়াছে ।”<sup>৭</sup>

# পঞ্চম অধ্যায় : উত্তরবঙ্গের সাহিত্য ও ভাষায় পান

## ১. রাজন্যবর্গের সাহিত্য :

সভ্যতার প্রাথমিক পর্যায়ে লিখিত সাহিত্য না হলেও মৌখিক সাহিত্য রচনায় রাজবংশী সমাজ যথেষ্ট উন্নত ছিল ; যদিও তাদেরই রচনায় পরবর্তী-কালে সৃষ্টি হয়েছিল আদি বাংলা সাহিত্যের রূপরেখা । কিন্তু চর্চার অভাবে ও উপযুক্ত বিশ্লেষণ না থাকায় কামতাপুত্রী বা রাজবংশী সাহিত্য সার্বিক সাহিত্য-মন্ডলে কোন বড় আসন দখল করতে পারেনি । এই সাহিত্যের স্বীকৃতিলাভের জন্য অপেক্ষা করতে হয়েছে দীর্ঘকাল—অন্ততঃ চারশ বছর, কারণ ‘বাদশ শতকে ‘গোপীচন্দ্রের গান’ সংগ্রহের পরই রাজবংশী উপভাষার সাহিত্যে স্ফূরণ দেখা যায় । আর ষোড়শ শতাব্দীতে মহারাজ বিশ্বসিংহের ‘বারা কোচ সাম্রাজ্য স্থাপনের পর রাজন্যবর্গের পৃষ্ঠপোষকতাই রাজবংশী উপভাষায় রচিত সাহিত্য সাহিত্যের দরবারে স্বীকৃতি পায় । এই সময় থেকেই রাজন্যবর্গের বদান্যতায় কোচ বা রাজবংশী সাহিত্যের প্রকৃত বিকাশ শুরু হয় ।

ষোড়শ শতাব্দীর শেষ ভাগে কামতা রাজদরবার সাহিত্য সাধনার এক গৌরবময় পীঠভূমিতে পরিণত হয় এবং রাজবংশী সাহিত্যের চরম বিকাশ ঘটে । মহারাজ বিশ্বসিংহের রাজত্বকালে যে সাহিত্যের বিকাশ শুরু হয়েছিল, তা মহারাজ হরেন্দ্রনারায়ণের ( ১৭৮৩-১৮৩৯ খ্রীষ্টাব্দ ) সময়ে চরম উৎকর্ষ লাভ করে । যদিও তৎকালীন শিক্ষা ও সংস্কৃতির প্রধান আধার ছিল সংস্কৃত ভাষা, সেই কারণে কোচবিহার সাম্রাজ্যের তৃতীয় মহারাজা নরনারায়ণ কাশীতে গিয়েছিলেন সংস্কৃত শিক্ষা গ্রহণ করতে । তাহলেও ‘বিনা স্বদেশী ভাষা, পূরে কি আশা ?’ এই তাগিদে জনগণের ভাষাকে সাহিত্যের রাজদরবারে স্থাপন করার মানসে কোচবিহারের রাজন্যবর্গ এক যুগান্তকারী পদক্ষেপ নিয়েছিলেন ।

সাহিত্য বিকাশের উবালাগ্নের ইতিহাস পর্যালোচনায় দেখা যায় যে প্রচলিত কথ্যভাষা বা অসংস্কৃত ভাষাকে সাহিত্যের মর্যাদা দিতে যখন অনেকেই ছিলেন, কুণ্ঠিত, সেই সময়ে কথ্য ভাষাকে সাহিত্যের মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন কোচ রাজন্যবর্গ । “সাহিত্য সাধনায় কামতারাজ্যের অধিপতিদের মূল লক্ষ্য ছিল সংস্কৃত সাহিত্যের মধ্যে যে ঐশ্বর্য আছে সেই ঐশ্বর্যকে মাতৃভাষার মাধ্যমে সাধারণের দরবারে পৌঁছে দেওয়া । এই কথার সত্যতা প্রমাণিত হয়

কবি পীতাম্বরের কাব্য উক্তির মধ্য দিগ্নে । তিনি তার মার্কেণ্ডয় পদ্যরূপের মূখ্য ভাষণে বলেছেন—

‘পদ্যরূপাদি শাস্ত্রে জেহি রহস্য আছেয় । পণ্ডিতে বুদ্ধজ্ঞ মাত্র অন্যে না বুদ্ধজ্ঞ ॥  
একারণে শ্লোক ভাঙ্গি সবে বুদ্ধজ্ঞবার । নিজ দেশ ভাষা বন্দে রচিয়ো পয়ার ॥’

সাধারণের অবোধ সংস্কৃত সাহিত্যের রস জনগণের মধ্যে বোধগম্য করে তুলতে ‘নিজ দেশ ভাষা বন্দে’ কাব্য রচনার যে উৎসাহ কোচবিহারের রাজন্যবর্গ দিয়েছেন, তৎকালীন সময়ের বিচারে এই চিন্তাধারাকে নিঃসন্দেহে বৈপ্লবিক আখ্যায় ভূষিত করা যায় । রাজসভার বনেদায়ানার গণ্ডীর মধ্যে সাহিত্যচর্চাকে আটকে না রেখে কোচবিহারের রাজন্যবর্গ সর্বসাধারণকে সাহিত্যের রসোপলব্ধির সুযোগ করে দিয়েছিলেন বলেই রাজবংশী উপভাষার সাহিত্য প্রসারলাভ করেছে । ষোড়শ থেকে অষ্টাদশ শতকে মহারাজা নরনারায়ণ এবং হরেন্দ্রনারায়ণের রাজত্বকালে রাজদরবারে প্রভূত কবি ও সাহিত্যিকের আত্মপ্রকাশ ঘটেছিল । রাজবংশী উপভাষার প্রসারে কামতাবিহারী রাজন্যবর্গের পৃষ্ঠপোষকতা এত বেশি ছিল যা তৎকালীন সময়ের বাংলা এবং কামরূপী ভাষার উন্নতিতে সংশ্লিষ্ট রাজন্যবর্গ করেন নি । অবশ্য এই সময় যে ভাষায় সাহিত্য রচিত হয়েছিল তা কামরূপী ভাষারই সমগোত্র আর এই কামরূপী ভাষার সঙ্গে অহমিয়া ভাষার চেয়ে বাংলা ভাষারই সাদৃশ্য বেশি । এই কামরূপী ভাষাকে এককথায় যুগ সন্ধিক্ষণের বাংলা ভাষা বলা যেতে পারে ।<sup>২</sup>

কামতাবিহারী সাহিত্য সাধনায় রাজদরবার বিশেষ ভূমিকা নিয়েছিল মহারাজা নরনারায়ণের (১৫৫৫-১৫৮৭ খ্রীষ্টাব্দ) সময় থেকেই । “তাহার আদেশে তাহার সভাপণ্ডিত পদ্রুমোক্ত বিদ্যাবাগীশ ১৪৯০ শকাব্দে (১৫৬৮ খ্রীষ্টাব্দে) সংস্কৃত ভাষার বিখ্যাত ব্যাকরণ ‘প্রয়োগরত্নমালা’ রচনা করেন । তাহার সভাপণ্ডিত অনিরুদ্ধ পণ্ডিত এবং রাম সরস্বতী রামায়ণ, মহাভারত এবং অষ্টাদশ পদ্যরূপের পদ্য অনুবাদ করেন । মহারাজা নরনারায়ণের পৃষ্ঠপোষকতায় বিখ্যাত বৈষ্ণব ধর্মপ্রচারক শঙ্করদেব ‘সীতা স্বয়ম্বর’ নাটক, ‘কৃষ্ণ-গুণমালা’ এবং শ্রীমদ্ভাগবতের বহুপদ পদ্যানুবাদ করেন ।”<sup>৩</sup> মহারাজ নরনারায়ণের বিদ্যোৎসাহীতার জন্য তাঁকে ‘কামরূপের বিক্রমাদিত্য’ উপাধি দেওয়া হয়েছিল । তিনিই প্রথম পররাষ্ট্রের রাষ্ট্রপ্রধানকে রাজবংশী উপভাষায় পত্র প্রেরণ করে এক বিশেষ কৃতিত্বের অধিকারী হয়েছেন । ১৫৫৫ খ্রীষ্টাব্দে মহারাজ নরনারায়ণের অহোমরাজ স্বর্গ নারায়ণকে লিখিত পত্র রাজবংশী সাহিত্য তথা প্রাচীন গদ্যরীতির এক অনন্য উদাহরণ ও প্রথম প্রামাণ্য নিদর্শন ।

“লেখনং কার্য্যং । এথা আমার কুশল । তোমার কুশল নিরন্তরে বাঞ্ছা করি । অখন তোমার আমার সন্তোষ সম্পাদক প্রণাপ্তি গতায়াত হইলে উভয়ানুদুল প্রীতির বীজ অংকুরিত হইতে রহে । তোমার আমার কর্তব্যে সে বর্ষিতাক পাই পূর্ণিত ফলিত হইবেক । আমরা সেই উদ্যোগতে আছি । তোমারো এ গোট কর্তব্য উচিত হয় না কর তাক আপনে জান । অদিক কি লেখিম ।”<sup>৪</sup>

মহারাজ লক্ষ্মীনারায়ণের রাজত্বকালে (১৫৮৭-১৬২১ খ্রীষ্টাব্দ) তাঁর পুত্র পোষকতায় বৈষ্ণব ধর্ম-প্রচারক মাধবদেব ‘ভক্তি রত্নাবলী’ ‘শ্রীকৃষ্ণের জন্মরহস্য’ এবং ‘আদিকাণ্ড’ গ্রন্থ রচনা করেন । যদিও এই সময়ে সৃজনশীল সাহিত্য সৃষ্টির প্রয়াস সামান্যই ছিল তবু অনুবাদ সাহিত্যের প্রসার ঘটেছিল যথেষ্টই আর এই অনুবাদ রামায়ণ, মহাভারত ও বিভিন্ন পুরাণ এবং ধর্মগ্রন্থেই সীমাবদ্ধ ছিল, কারণ ধর্মগ্রন্থ ব্যতীত কোন সামাজিক সাহিত্যের তখনও প্রচলন হয়নি ।

সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথমভাগ থেকেই ক্রমে ক্রমে অনুবাদের পরিবর্তে স্বয়ং সম্পূর্ণ সাহিত্য রচনা শুরু হয় । মহারাজ বীর নারায়ণের রাজত্বকালে (১৬২১-১৬২৫ খ্রীষ্টাব্দ) কোচবিহারের কবির লেখা ‘কিরাতপর্ব’ স্বাধীন সাহিত্যের অন্যতম নিদর্শন । এই সময়ে কবি শ্রীনাথ রাজবংশী উপভাষায় ‘মহাভারত’ অনুবাদ করেন ।

মহারাজ উপেন্দ্রনারায়ণের রাজত্বকালে (১৭১৪-১৭৬৩ খ্রীষ্টাব্দ) উল্লেখযোগ্য সাহিত্য গ্রন্থ কবি নারায়ণ বিরচিত ‘নারদীয় পুরাণ ।’ এই কাব্যের ভূমিকা শুরু এই ভাবে ।

‘জয় নিত্যানন্দ নিরাকার নারায়ণ । নিরুপাধি নির্লেপ নিগুণ নিরঞ্জন ॥

পরম অপরানন্দ পরম পুরুষ । পদ্মপানি পঙ্কজলোচন নিম্বলদুষ ॥”<sup>৫</sup>

কামতাবিহারী রাজ্যের মহারাজদের মধ্যে সাহিত্যে উল্লেখযোগ্য অবদান রেখেছেন মহারাজ হরেন্দ্রনারায়ণ । তাঁর রাজত্বকাল (১৭৮৩-১৮৩৯) কামতাবিহারী দরবার সাহিত্যের এক গৌরবোজ্জ্বল অধ্যায় । “অষ্টাদশ শতকের শ্বিত্যীয়ার্ধে মহারাজ হরেন্দ্রনারায়ণ তাঁর সাহিত্য প্রীতির জন্য বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে স্মরণীয় হয়ে রয়েছেন । তিনি নিজে ছিলেন সুরবি । তাঁর পুত্রপোষকতায় কোচবিহার রাজদরবার কবি সাহিত্যিকদের স্বর্গরাজ্য হয়ে উঠেছিল । হরেন্দ্রনারায়ণ বৃহস্পতি পুরাণ, উপকথা, স্কন্দ পুরাণ, রাজপুত্র উপাখ্যান, ক্রিয়া যোগসার ইত্যাদি রচনা করেছিলেন । এ ছাড়াও রামায়ণ ও মহাভারতের অনুবাদ ও শাস্ত্রসঙ্গীত তিনি রচনা করেছিলেন ।”<sup>৬</sup> মহারাজ

হরেন্দ্রনারায়ণ রচিত শাস্ত্রসঙ্গীতগুলি অতীব ভাবসমৃদ্ধ ও কবিত্বপূর্ণ। তিনি কবি রামপ্রসাদের সমসাময়িক ছিলেন। তাঁরই ভাবানুসঙ্গে হরেন্দ্রনারায়ণ রচিত শ্যামা সঙ্গীতগুলি ভক্তিরসে আপ্ত ছিল। তাঁর রচিত একটি শ্যামা সঙ্গীত।

“তার কি শমনে ভয় মা যার শ্যামা

শ্রীহরেন্দ্র ভূপে কয় তার কি আছে ভয়

অন্তে যাব তার কাছে বাজাইয়া দামামা।”

রাজনৈতিক অস্থিরতা এবং রাজ্যের নানা সমস্যার মধ্যেও মহারাজ হরেন্দ্রনারায়ণ যেভাবে সাহিত্যচর্চা করেছেন ও সাহিত্যের প্রসারে পৃষ্ঠপোষকতা করেছেন তা নিঃসন্দেহে প্রশংসার যোগ্য। তাঁর সময়েই ইংরেজ শাসকগণ কোচবিহার সাম্রাজ্যের রাজনীতিতে মিশ্রতা চুক্তির অজুহাতে হস্তক্ষেপ করে। শাসনকার্যের সুবিধার জন্যও জনগণের ভাষায় সাহিত্যকর্মের উৎসাহ দিয়েছেন মহারাজ হরেন্দ্রনারায়ণ। তাঁর নিজের অনূদিত মহাভারতের ঐশিক পর্বের একস্থানে লিখেছেন।

‘শ্রীহরেন্দ্রনারায়ণ প্রবন্ধ কৈল রচন

দেবভাষা মানষী ভাষায়।”

এই মানুষী ভাষায় ধর্মগ্রন্থের অনুবাদ করে দেশের জনগণকে ধর্মানুযায়ী করাও অনুবাদ সাহিত্যের প্রসারের অন্যতম দিক। কেবল রাজন্যবর্গই নন, রাজবংশী উপভাষা এবং প্রকৃতপক্ষে বাংলা ভাষাকে সাহিত্যের দরবারে স্থায়ীভাবে প্রতিষ্ঠা করার পিছনে কোচবিহারের রাজমহিষীদেরও অবদান কম নয়। অনেক রাজমহিষীই ছিলেন বিদুষী এবং সাহিত্যানুরাগী। এঁদের মধ্যে মহারানী বৃন্দেশ্বরী ‘বেহারোদন্ত’ শীর্ষক কোচবিহারের ইতিহাস রচনা করেছিলেন। কেশব সেনের বিদুষী কন্যা মহারানী সুনীতি দেবী রচনা করেছিলেন বিভিন্ন গ্রন্থ, তার মধ্যে—‘The autobiography of an Indian Princess’, The Rajput Princess, The beautiful Mughal princes, Nine Ideal women, অমৃত বিন্দু, কথকতার গান, শিশু কেশব, ঝড়ের দোলা প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। কুমার ভিক্টর জিতেন্দ্রনারায়ণের প্রেরণায় তাঁর স্ত্রী নিরুপমা দেবী ‘পরের ছেলে’, ‘আমার ডায়েরী’ প্রভৃতি গ্রন্থ রচনা ছাড়াও ১৩২৩ বঙ্গাব্দে প্রকাশিত ‘পরিচারিকা’ পত্রিকার সম্পাদনা করেন। ১৮৭৭ সালে কুমার রঞ্জিল নারায়ণের সম্পাদনায় প্রকাশিত হয় ‘কোচবিহার মাসিক পত্রিকা।’

স্বভাবতই দেখা যায় রাজদরবারের পৃষ্ঠপোষকতার জন্যই উত্তরবঙ্গীয়

ভাষা ভাষা রাজবংশী উপভাষা তার অস্তিত্ব বজায় রেখেছে দীর্ঘদিন। লোক-সাহিত্য এবং রাজ সাহিত্যের ভেদাভেদ হ্রাস পাওয়ায় লোকসাহিত্যের ব্যাপক প্রসার হয়েছে। অহমিয়া, ভোট-চীনীয়, তিস্তাতী প্রভৃতি ভাষার প্রভাব পড়লেও রাজবংশী উপভাষা তার স্বকীয়তা বজায় রেখে চলেছে আজও। অবশ্য উত্তরবঙ্গের পরিশীলিত সাহিত্য দেবভাষাকে ‘মান্দুসী ভাষায়’ রূপান্তরিত করলেও সাধারণ মান্দুসের সাহিত্যকর্মের দ্যোতক লোকসঙ্গীতকে সমৃদ্ধ করেনি কোনভাবেই। মহারাজ হরেন্দ্রনারায়ণ নিজে সঙ্গীত রচনা করেছেন কিন্তু সে সবই শ্যামাসঙ্গীত বা ভক্তিগীতি। উত্তরবঙ্গের মান্দুসের প্রাণের সঙ্গীত ভাওয়াইয়ার বিকাশ তাতে হয়নি বা কোন সাহিত্যেও লোক-সঙ্গীত স্থান পায়নি। স্বভাবতই রাজদরবারের পৃষ্ঠপোষকতা বঞ্চিত এইসব লোকসঙ্গীত প্রার্থিত প্রচারের অভাবে সীমাবদ্ধতার গন্ডীতেই আবদ্ধ ছিল দীর্ঘকাল। সাহিত্যের দরবারে স্থান না পাওয়ায় তার কোন লিখিতরূপও গড়ে ওঠেনি। বংশ পরম্পরায় মূখে মূখে প্রচলিত গানই সাম্প্রতিককালের একমাত্র দলিল। পরিশীলিত সাহিত্যের অঙ্গীভূত না হওয়ায় ভাওয়াইয়া গান তার আসল রূপটি আজও বজায় রাখতে পেরেছে, অন্যথায় মার্জিত কথামালা আর সুসংস্কৃত সঙ্গীতের সুরে ভাওয়াইয়া হয়তো তার নিজস্বতাই হারিয়ে ফেলতো।

অবশ্য বর্তমান মিশ্র সংস্কৃতির প্রভাবে ভাওয়াইয়া গানেও আসছে পরিবর্তন, এর ফলে প্রায়ই দেখা যায় কথা ও সুরের ব্যত্যয় ঘটিয়ে এক অচেনা সুরের সৃষ্টি হচ্ছে যার সঙ্গে মাটির মান্দুসের কোন যোগাযোগ নেই। অবশ্য আর্থ-সামাজিক অবস্থাও এর জন্য দায়ী। উত্তরবঙ্গের জনজীবনে এখন মৈষাল, মাহুত, গাড়ীয়াল, নাইয়ার প্রয়োজন ফুরিয়েছে, সেই জীবনযাত্রা থেকেই সকলে সরে এসেছে। তাই এইসব বৃত্তিতে -নিষদ্ধ থাকাকালীন পারিপার্শ্বিক অবস্থার ভিত্তিতে যে সুর কাঠামো তৈরী হত স্বতঃস্ফূর্তভাবে, সেই অবস্থারই ঘটেছে আমূল পরিবর্তন। ফলে ভাওয়াইয়ার স্বতঃস্ফূর্ত গলা ভাঙার পরিবর্তে কৃত্রিম গলা কাপির্দনে যে সঙ্গীত পরিবেশিত হচ্ছে তাতে ভাওয়াইয়া গানের মূল সুরটাই যায় হারিয়ে। এখনই একে ধরে রাখতে না পারলে ভাওয়াইয়া গানও ইতিহাস হয়ে যাবে।

### তথ্যসূত্র :

১. কৃষ্ণেন্দ্র দে—কামতা রাজদরবারের সাহিত্য সাধনার বৈশিষ্ট্য (বঙ্গসাহিত্য সম্মিলনের ৩৮তম অধিবেশনের স্মারক গ্রন্থ ১০৮১, পৃঃ ৪১)



## ২. রাজবংশী সাহিত্য :

জনগণের সাহিত্যই লোকসাহিত্য। এই জনগণের মধ্যে পাণ্ডিত্যবান যেন আছেন তেমন রয়েছেন নিরক্ষর ব্যক্তিবর্গও। বহু নিরক্ষর ব্যক্তিরই অন্তরে সুগভীর জ্ঞানের উপলব্ধি রয়েছে, সেই অন্তর্নিহিত জ্ঞান মৌখিক প্রকাশের মাধ্যমে লোকসাহিত্যেরও বিকাশ ঘটায়। এই সাহিত্য মৌখিক সৃষ্টি হয়ে মৃদু মৃদুই প্রচারিত হতে থাকে এবং তা জনজীবনের ক্রমবিকাশের দ্বারা অবলম্বন করে অগ্রসর হয়। লোকজীবনের দৈনন্দিন জীবনযাত্রাই লোকসাহিত্যের মূল উপজীব্য, পরিশীলিত সমাজব্যবস্থার মৌখিক জীবনের ছবিতে লোকসাহিত্যের প্রসার ঘটেনা।

উত্তরবঙ্গের আদিবাসী কোচ বা কিরাত এবং রাজবংশী জাতির প্রাথমিক অবস্থায় কোন লিখিত ভাষা ছিলনা। বিভিন্ন উপজাতির ভাষা এবং আর্য ও অনার্য জাতির ভাষার সংমিশ্রণে সৃষ্টি হয়েছে এক মিশ্র ভাষা। পরবর্তীকালে জাতিগত প্রাধান্যের ফলে এই মিশ্রভাষাই কামতাবিহারী বা রাজবংশী উপভাষা হিসাবে পরিচিত হয়েছে। এই ভাষার উপর উত্তরবঙ্গের নানা আদিবাসীর ভাষা ছাড়াও ভৌগোলিক সাযুজ্যের ফলে প্রভাব পড়েছে তিস্তা, অহমিয়া, ভোট-চীনী, নেপালী ও লেপচা ভাষার। রাজবংশী উপভাষার একটি কাঠামোগত রূপ থাকলেও তখনও তার লিখিত সাহিত্যের বিকাশ ছিলনা। তখন জনজীবনের সামাজিক চিন্তাধারার প্রকাশ হত নানা ছড়া, গীত, গীতিকা, ধাঁধা, প্রবাদ-প্রবচন, রূপকথা ও লোককাহিনীতে। ছড়া, ধাঁধা রূপকথা ও প্রবাদ-প্রবচনে যেমন হৃদের প্রাধান্য তেমন গীত, গীতিকা, লোককাহিনীতে ছিল সুরের প্রাধান্য। অবশ্য ছড়া, প্রবন্ধ-প্রবচনেও সুর আছে তবে সেগুলি সঙ্গীতে উত্তীর্ণ হয়না। লোকসাহিত্যের বীজ লুক্কায়িত গীত, গীতিকা, লোককাহিনী ও নানা ছড়া, প্রবাদ ও প্রবচনে।

লোকসাহিত্যের সমস্ত উপকরণই জনসমাজের স্মৃতি নির্ভর করে গড়ে উঠেছে, তাই কালের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে এবং মানুষের স্মৃতি বিজ্ঞের ফলে লোকসাহিত্যের আদি রূপের পরিচয় পাওয়া প্রায় অসম্ভব, বর্তমানে যা পাওয়া যায় তাকেই অবলম্বন করে লোকসাহিত্যের বিচার করতে হবে। লিখিত না থাকার ফলে লোকসাহিত্য অন্য সাহিত্য এবং ভাষার প্রভাবে প্রভাবান্বিত হয় এবং অন্যজাতির আচার, সংস্কার ও ধর্মচারণ লোকসাহিত্যে প্রবেশ করে। যদিও লোকসাহিত্যের মূল কাঠামো লোক সংস্কৃতির উপরই নির্ভরশীল, এবং লোকসংস্কৃতির অন্যতম অঙ্গ ধর্মবিশ্বাস। জনজীবনের বিভিন্ন চিন্তাধারা বা লোকসংস্কৃতির নির্বিকার ইতিহাসই একমাত্র



লোকসাহিত্য নয়, লোকজীবনের নানা সংস্কারও লোকসাহিত্যের অঙ্গ।

লোকসাহিত্যের একটি প্রধান বিষয় লোকসঙ্গীত। কিন্তু এই লোকসঙ্গীত সম্পর্কেও বলা হয় যে ‘কান্দু ছাড়া গীত নেই’, অর্থাৎ লোকসঙ্গীত ধর্ম্মের প্রভাব এড়াতে পারেনি। মধ্যযুগে ধর্ম্মকে কেন্দ্র করেই শিক্ষা ও সাহিত্য বিকাশ লাভ করেছিল, বাঙলায় এই সাহিত্য বৈষ্ণব সাহিত্য, বা বৈষ্ণব পদাবলী। বৈষ্ণব ও শাক্ত পদাবলীই তৎকালীন লোকসাহিত্যের উল্লেখ্য ঘটিয়েছে। বৈষ্ণব পদাবলীর অনুরূপে লোকসঙ্গীতের ঝুমুর, চপকীত’ন ইত্যাদি সৃষ্টি হয়েছে, প্রসারিত হয়েছে কৃষ্ণলীলা, গোপীন্দ্রী খেলা, ধামাইল নৃত্য ও গান। অন্যদিকে শাক্ত পদাবলীর প্রভাবে চাঁদ সওদাগর, ধনপতি সওদাগর, লাউসেনের লোককাহিনী জন্ম নিয়েছে। উত্তরবঙ্গের লোকসাহিত্যও এই দুই পদাবলীর প্রভাবমুক্ত ছিলনা। যদিও রাজতন্ত্রের শাসনাধীনে তৎকালীন উত্তরবঙ্গের জনজীবন অনেকটাই নিয়ন্ত্রিত হত, তাহলেও সার্বিক সংস্কৃতিতে ও লোকসাহিত্যের প্রসারে প্রাচীন দুই পদাবলীর প্রভাব এড়ানো সম্ভব হয়নি।

উত্তরবঙ্গের লোকসাহিত্যের বিকাশ হয় বৈষ্ণব পদাবলীর প্রভাবে প্রভাবান্বিত ‘ধামাইল’ গানের মধ্যে। ধামাইলের মধ্যে কৃষ্ণধামালীরই প্রাধান্য। এই কৃষ্ণধামালীর নানা গানের অনুরূপে রাজবংশী লোকসাহিত্য তথা লোকসঙ্গীত ভাওয়াইয়া রচিত। “এক শ্রেণীর গান আমরা রঙ্গপুর, কুচবিহার দিনাজপুর প্রভৃতি অঞ্চলে পাইতোছি, তাহার নাম কৃষ্ণধামালী। ইহা দুই শ্রেণীতে বিভক্ত। আসল ও অপরশ্রেণীর নাম শুকুল (শুক্ল)। এই কৃষ্ণধামালী যে বঙ্গদেশের জনসাধারণের রাধাকৃষ্ণ প্রেমের কাহিনী শুনিলে তৃপ্ত একসময় মিটাইয়া দিত তাহাতে সন্দেহ নাই। গ্রামীন রাজবংশী জাতি ও যোগীরা বাঙলাদেশের নানা স্থানে সেই প্রাচীন গীতিকাগুলি এখনও রক্ষা করিয়া আসিয়াছেন।”<sup>১২</sup> কৃষ্ণধামালীতে শ্রীকৃষ্ণের লীলা প্রসঙ্গের অবতারণা থাকলেও ভাওয়াইয়া গানে মানবিক প্রেমের অভিব্যক্তিই প্রকাশ পেয়েছে। ভাওয়াইয়া গানে তাই ‘কালো’, ‘কানাই’ বা ‘শ্যামে’র উল্লেখ থাকলেও এই সম্বোধন প্রেমিকার পরিচিত কোন যুবককেই উদ্দেশ্য করে গাওয়া। যেমন একটি ভাওয়াইয়া গান—

‘কালো আর না বাজান বাঁশরী

সাদের ঘরে কালো অইতে না পারি।’ (সংক: পৃ: ৮৮)

এখানে ‘কালো’কে রূপক হিসাবে ব্যবহার করা হলেও সামাজিক প্রেমের কথাই ব্যক্ত হয়েছে, ‘কালো’কে দেবতার পদাঙ্গে তোলা হয়নি। বৈষ্ণব পদাবলীর

বেশ কয়েকটি পদের সঙ্গে ভাওয়াইয়া গানের মিল খুঁজে পাওয়া যায়। যেমন, বৈষ্ণব পদাবলীতে আছে,

‘সই কতনা সহিব ইহা,

আমার বধুয়া আনবাড়ী যায় আমার আঙ্গিনা দিয়া’ ১

অনুরূপ পদ ভাওয়াইয়া গানেও পাওয়া যায়—

‘কিসের মোর আন্দোন কিসের মোর বাড়ন, কিসের মোর হলদী বাটা  
মোর পাগোনাতে অইন্যের বাড়ী যায় মোর আঙ্গিনায় দিয়া ঘাটা।’

( সঙ্ক: পৃ: ৪৮ )

বৈষ্ণব পদাবলীর চণ্ডীদাসকৃত পদাবলীর একটি অংশের সঙ্গে ভাওয়াইয়া গানের অপরূপ সাদৃশ্য পাওয়া যায়।

‘বঁধুর লাগিয়া শেজ বিছাইনু, গাথিনু ফুলের মালা

তাম্বুল সাজিনু দীপ উজারিনু মন্দির হইল আলা।’<sup>৩</sup>

এই ভঙ্গিমায় প্রকাশিত ভাওয়াইয়া গানের অংশ—

‘বিচিনা ঝাড়িয়া বিচিনা পাড়িয়া মসুরী ট্যান্ডানুরে

ও মোর কালিয়া শোয়াইয়া নাই মোর ঘরে।’ ( সঙ্ক: পৃ: ৩৮ )

এইসব গানই পরবর্তী সময়ের রচনা। লিখিত আকারে রাজবংশী উপভাষার প্রথম কাব্যগ্রন্থ নাথ যোগী সম্প্রদায়ের ধর্মগ্রন্থ ‘গোপীচন্দ্রের গান’ বা ‘ময়নামতীর গান’ বা এক কথায় ‘নাথ গীতিকা।’ ১৮৭৮ খ্রীষ্টাব্দে স্যার জর্জ গ্রীয়ারসন সর্বপ্রথম ময়নামতীর গান সংগ্রহ করে এশিয়াটিক সোসাইটির পত্রিকায় ‘মানিকচন্দ্র রাজার গান’ নামে প্রকাশ করেন। প্রাচীনকালের বিচারে ‘চর্যাচর্য’ বিনিশ্চয়ে’র পরই বাংলা সাহিত্যের প্রথম গ্রন্থ ‘গোপীচন্দ্রের গান’। ‘চর্যাচর্য’ বিনিশ্চয়’ বা চর্যাপদ গ্রন্থ নেপাল থেকে সংগৃহীত এবং তার ভাষাও নেপালী ভাষার অনুরূপ। স্বভাবতই একথা নিঃসংশয়ে বলা যায় যে বাংলা ভাষা তথা রাজবংশী উপভাষার প্রথম গ্রন্থ ‘গোপীচন্দ্রের গান’। এই অংশটি অবশ্য নাথগীতিকারই একদিক। নাথ গীতিকার দুটি ভাগ, একটি গোরক্ষনাথ—মীননাথের কাহিনী অন্যটি গোপীচন্দ্র ময়নামতীর কাহিনী। গোরক্ষনাথ-মীননাথের কাহিনী ‘গোরক্ষবিজয়’, ‘গোর্থবিজয় ও মীনচেতন’ নামেও প্রকাশিত, আর গোপীচন্দ্র-ময়নামতীর কাহিনী—‘গোপীচন্দ্রের গান’ ‘ময়নামতীর গান’, ‘মানিকরাজার গান’ ‘গোপীচন্দ্রের সম্রাস’ ইত্যাদি নামে প্রচলিত। “গোপীচন্দ্রের গান” প্রায় ১০০ বৎসর পূর্বে রচিত এবং ইহাতে ৮০০/৯০০ শত বৎসর প্রাচীন সামাজিক রীতি, ধর্মীয় নীতি এবং আর্থিক অবস্থা সুন্দর রূপে প্রতিকলিত হইয়াছে।’<sup>৪</sup>

গোপীচন্দ্রের গানের ভাষা রাজবংশী, এবং এর সুরও ভাওয়াইয়া সুরের অনুরূপ। এক্ষেত্রে বলা যায় যে রাজবংশী উপভাষা বাংলাভাষাম আদিরূপ। এই ভাষার নমুনা এইরূপ :

‘দক্ষিণ হইতে আইল বাঙাল নম্বা নম্বা দাড়ি

সেই বাঙাল আসিয়া মল্লুকত্ কৈল্ল বাড়ি।’<sup>৫</sup>

লিখিত সাহিত্য সৃষ্টির পূর্বে সঙ্গীতই ছিল ভাষা প্রকাশের ধারক ও বাহক। সঙ্গীতই সাহিত্যের প্রাণ। রাজবংশী সাহিত্য-সৃষ্টির পূর্বেই রচিত হয়েছে লোকসঙ্গীত, আর এই লোকসঙ্গীতের অন্যতম সঙ্গীত ভাওয়াইয়া। প্রথম অবস্থায় অবশ্য ভাওয়াইয়া বা চট্কা গানের কোন লিখিত রূপ ছিলনা, লোকসঙ্গীতের ধর্ম অনুসারে প্রথমদিকে সমস্ত সঙ্গীতই ছিল মুখে মুখে প্রচলিত। বর্তমানে লিখিত রূপে রাজবংশী উপভাষা এবং তার লোকসঙ্গীতকে পাওয়া যাচ্ছে, কিন্তু এই উপভাষায় প্রকাশিত গ্রন্থের সংখ্যা এতই অল্প যে সাহিত্যের মাপকাঠিতে বিচার করার সময় আসেনি আজও। অবশ্য লোকসঙ্গীত কোন নিষেধ মানেনা, তাই তার ব্যাপ্তি হয়েছে সদূর-প্রসারী। গদ্য বা কাব্য সাহিত্যের বিকাশ না হলেও বৈষ্ণব পদাবলী, শাস্ত্র পদাবলী যদি সাহিত্যের মর্যাদা পায় তাহলে কেবল ভাওয়াইয়া সঙ্গীতাবলীরও সাহিত্য মর্যাদা প্রাপ্য। (বৈষ্ণব পদাবলী সীমাবদ্ধ তিনটি বিষয়ের মধ্যে, কৃষ্ণলীলা, প্রার্থনা ও চৈতন্যলীলা, সেই তুলনায় ভাওয়াইয়া সঙ্গীতের বিষয় অনন্ত। ধর্মচারণ, সমাজ-জীবন, রাজনৈতিক অবস্থা—জনজীবনের সামগ্রিক ছবিই ভাওয়াইয়ায় পরিস্ফুট। বৈষ্ণব পদাবলী যেমন এক বিশেষ ধারায় প্রবাহিত—সাধকের দিক থেকে উপাস্যের দিকে যাওয়ার যে উজান স্রোত সেই একমুখীনতার তুলনায় ভাওয়াইয়া গানের বিস্তৃতি বিশাল, বহুমুখী ও গভীরতায় অতলস্পর্শী। এই গানে মানুষের সামাজিক জীবনবোধের পরিচয় যেমন আছে, তেমনি রয়েছে তার আধ্যাত্মিক চেতনানাভের প্রয়াস। সেই-দিক থেকে বিচার করলে রাজবংশী সমাজের সঙ্গীত ভাওয়াইয়ার সাহিত্যমূল্য অপরিসীম। “আমাদের কাছে বৈষ্ণব পদাবলীর আবেদন তত্ত্বকথা বলে ততটা নয় যতটা সাধারণ সাহিত্যরসবাহী গীতিকবিতা বলে। লোকে যদি কীর্তন গানকে শব্দ তত্ত্বকথার মধুর বাচন বলেই নিয়ে আসত তাহলে কি তা এতগুণী শতাব্দী পেরিয়ে অক্ষুণ্ণ সাহিত্য সৌরভ নিয়ে আমাদের কাছে পৌঁছতে পারত।”<sup>৬</sup> সাহিত্য রসবাহী গীতিকবিতা বলে যেমন বৈষ্ণব পদাবলী আজও অমর সাহিত্য হয়ে রয়েছে সেই একই গুণের অধিকারী হওয়ায় ভাওয়াইয়া গানও অদ্যাবধি স্থায়ী অন্তিম বজায় রয়েছে।)

অন্যান্য সাহিত্যের মতই রাজবংশী সাহিত্যের সৃষ্টি হয়েছে রাজবংশী ভাষা সৃষ্টির পর, আর এটাই স্বাভাবিক। ভাষা হল সাহিত্যের প্রাণ আর সাহিত্য ভাষার পরিবেশন। ভাষার আগেই জন্মায় সুর, সুরের প্রবাহে ভাষা অবগাহন করেই জন্ম দেয় গানের। তাই গান সৃষ্টির উপরই নির্ভর করে সাহিত্যের উৎকর্ষ। সাহিত্যের প্রাণ-ভোমরা সংশ্লিষ্ট সমাজের গান—সেই বিচারে ভাওয়াইয়া গানও উৎকৃষ্ট গীতিকাব্য।

### ৩. ভাওয়াইয়া গানের সাহিত্য ও শিল্পমূল্য :

ভাওয়াইয়া গানের সাহিত্য ও শিল্পমূল্য বিচারে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস পর্যালোচনার প্রয়োজন। বাংলা সাহিত্যের প্রথম গ্রন্থ ‘চর্যাচর্য্য বিনিস্চয়’ বা ‘চর্যাপদ’। এই প্রথমিক সাহিত্য রচিত হয়েছিল পদ্য বা মাত্রাবৃত্ত ছন্দে। পরারের ন্যায় এর পদের অন্ত অনুপ্রাস বা মিলের পরিচয় পাওয়া যায়। মধ্যযুগ পর্যন্ত রচিত সমস্ত সাহিত্যই, তা ভাবাবেগের সাহিত্যই হোক বা জ্ঞানের সাহিত্যই হোক, সমস্তই ছন্দে রচিত।

কিছু সাহিত্য রচনার এই ধারা অক্ষুণ্ণ থাকেনি। তুর্কী বিজয়ের ফলে বাংলা সাহিত্যে সৃষ্টি হয় শূন্যতার ইতিহাস। স্বাদশ থেকে চতুর্দশ শতকের মধ্যকাল পর্যন্ত কোনও সাহিত্য সৃষ্টি হয়নি। পরবর্তী সময়ে যেসব গ্রন্থ রচিত হয়—সবগুলিই মূলতঃ গীতিকাব্য। বাংলার প্রথম গ্রন্থ চর্যাপদের পর কালানুক্রমিক গ্রন্থ—‘নাথ-গীতিকা’, ‘মৈমনসিং গীতিকা’ এবং ‘পূর্ববঙ্গ গীতিকা’। সমগ্র সাহিত্যই তখন ছিল গীত-ধর্মী-সাহিত্য। “সম্ভবত গীতিকবিতাই বাঙালী প্রতিভার নিজস্ব প্রকাশ পথ। ‘চর্যাপদ’ থেকে আধুনিককালে রবীন্দ্রনাথ বা রবীন্দ্রোত্তরকাল পর্যন্ত বাংলা সাহিত্যের প্রধান পরিচয় বাঙালীর গীতিকবিতা। বৈষ্ণব গীতিকবিতার ধারাও সেই জয়দেব-বিদ্যাপতি-চণ্ডীদাস থেকে আরম্ভ করে একেবারে রবীন্দ্রনাথ ও তাঁর অনুজদের কাল পর্যন্ত অবিচ্ছিন্ন ধারায় প্রবাহিত।”<sup>১</sup>

উত্তরবঙ্গের সাহিত্য-প্রসারের ক্ষেত্রে ‘নাথ গীতিকা’র অবদান অসামান্য। যদিও পরবর্তীকালে বৈষ্ণব ধর্মপ্রচারক শঙ্করদেবের প্রভাবে উত্তরবঙ্গের জনজীবনে ও তার সঙ্গীতসমূহে বৈষ্ণব পদাবলীর প্রভাব পড়েছিল। ঊনবিংশ শতকেই কেবল উত্তরবঙ্গে সাহিত্যের নতুন ধারার প্রবর্তন হয়েছে, বিশেষতঃ যখন কামতাবিহারের রাজন্যবর্গ সাংস্কৃতিক মেলবন্ধন ঘটাতে ইংরেজী ও বাংলা সাহিত্যকেও উত্তরবঙ্গে আমদানী করেছিলেন, তখন থেকেই। তার পূর্ব পর্যন্ত লোকসঙ্গীতই ছিল লোকায়ত সাহিত্যের মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত। সাহিত্যের বিচারে তাই ভাওয়াইয়া কাব্যগীতিই উত্তরবঙ্গের অন্যতম সাহিত্য সম্ভার। পল্লীবালায় হৃদয়-নিংড়ানো ব্যথার কাজলে লেখা এইসব সঙ্গীত মনকে করে উদাস, চঞ্চল ও উন্মন। দুর্গম গিরি-অরণ্যানী শোভিত, খর-স্রোতা পাহাড়ী নদী বিধৌত, উত্তরবঙ্গের গভীর অরণ্যে কাণ্ড আহরণকারিণী বা একান্তই গৃহকোণে বন্দী যৌবনচ্ছন্দ্য নারীর প্রেম নিবেদন আর পতিহীনা ‘চিটুল বিধুয়ার’ অনাস্বাদিত যৌবনের নিদারুণ জ্বালায় প্রকাশ-পান্ন আয়ত-বন্ধ পেশীবহুল মৈষাল বা মাহূত কিংবা নিজর্জন পথে চলা গাড়ীয়াল বা

খরস্রোতা নদীতে নৌকা সামলাতে ব্যস্ত নাইয়ার প্রতি। জীবনের এই সব গানই সাহিত্যের মধ্যদা লাভ করেছে। প্রেমের গানে কোন কল্পনার নায়ক-নায়িকা স্থান পায়নি, ঘরের পাশের চ্যাংড়া বা অল্প-বয়সী যুবক বা মাহুত মৈষাল, গাড়ীয়ালাই ভাওয়াইয়া গানের নায়ক। সামাজিক চিত্র-কাহিনীর পালাতেও খেলে হঠাৎ আলোর দ্যুতি, অনবদ্য হয়ে ওঠে সেইসব সঙ্গীত সাহিত্য-মূল্য বিচারে। (জয়দেব বিদ্যাপতি-চন্দ্রদাসের মত পদকর্তাদের রচনাশৈলীর সঙ্গেও ভাওয়াইয়ার অপূর্ব সাদৃশ্য দেখা যায় তাই ভাওয়াইয়া সঙ্গীতের সাহিত্যমূল্য অনস্বীকার্য।)

বৈষ্ণব পদাবলীর একটি পদে পরকীয়া প্রেমে আসক্ত কালার উদ্দেশে রাধিকা বলছেন,

‘যেদিন দেখিব আপন নয়ানে, কহে কার সনে কথা।

কেশ ছিঁড়িব বেশ দূরে থোব, ভাঙ্গিবো আপন মাথা।”<sup>২</sup>

অনুরূপ পদের ব্যবহার ভাওয়াইয়া গানেও পাওয়া যায়।

‘আর যদি দ্যাকোং আর যদি শোনোং অইজোনের সঙ্গে কতা।

এ হেনা ঘৈবন সাগরে ভাসামো পাষাণে ভাঙ্গিমো মাতা” (সংক: পৃ: ৪৮)

(অবশ্য ভাওয়াইয়া সঙ্গীত সাহিত্যে বৈষ্ণব পদাবলীর ছাপ থাকলেও ভাওয়াইয়া গানে বৈষ্ণবতার দর্শন ফুটে ওঠেনি। বৈষ্ণব পদাবলীতে যে ‘নিষ্কাম প্রেমের’ অভিব্যক্তির প্রকাশ ভাওয়াইয়া সঙ্গীতে তা নিছকই নারী পুরুষের দেহজ প্রেমের বাণী। যদিও ভাওয়াইয়া গানে রাধাকল্প নায়িকার ব্যাকুল আবেগের প্রকাশ রয়েছে, তাহলেও, ‘বৈষ্ণব প্রভাব আদৌ নাই। তাহাতে চূড়ান্ত কথা আছে কিন্তু প্রেমের আধ্যাত্মিকতা নাই, দৃশ্যের তপস্যা আছে কিন্তু তুলসী বা বিষ্ণুপত্রের অর্থ্য নাই। এক কথায় সেখানে পার্থিব প্রেম শতদলের মত মনোলোভা হইয়া বিকাশ পাইয়াছে, কিন্তু তাহা স্বর্গের পারিজাত কুসুম হইয়া ফোটে নাই।”<sup>৩</sup>)

(আধুনিকতার বিচারেও ভাওয়াইয়া কাব্যগীতি নিঃসন্দেহে যুগোপযোগী। “আধুনিক বাংলা সাহিত্যের প্রধান সূত্র মানুষের কথা। সাধারণ স্নান, বিবর্ণ বাস্তব জীবন, দৈনন্দিন অভিজ্ঞতা এবং বস্তু চেতনার অন্তরালবর্তী মানসলোকে অবাধ বিচরণ—আধুনিক বাংলা সাহিত্যের সমস্ত কিছুর যুগে মানুষের ইহজীবনের প্রাধান্য সূচিত হইয়াছে।”<sup>৪</sup> ভাওয়াইয়া কাব্য গীতিতে এই আধুনিকতা প্রতিটি কবিতাে। যুগের পরিবর্তনের সঙ্গে সমানভাবে এগিয়ে চলেছে ভাওয়াইয়া সঙ্গীত, তার কাব্য সৃষ্টির প্রস্তুতি হয়েছে জল-জীবনের কথা। প্রেম সঙ্গীত ছাড়াও ভাওয়াইয়া গানে আছে সামাজিক ও

অর্থনৈতিক অবস্থার ছবি এবং লোক সাংবাদিকতার আড়ালে রাজনৈতিক অবস্থার চরিত্র-চিত্রণ। জীবনের সকলক্ষেত্রেই স্থান পেয়েছে ভাওয়াইয়া গানে, ধর্ম সংস্কার ও লোকাচারও বাদ পড়েনি এতে। অর্থনৈতিক অবস্থার এক অনবদ্য চিত্র ফুটে ওঠে ভাওয়াইয়া গানে।

‘ওকি বাইদন—

কি দেইখ্যা বা দিলারে বিয়া মোর

আমার স্বশ্রুদর বাড়ীত চালে নাইরে ছোন।’ (সংকঃ পৃঃ ৬৯)

জনজীবনের বিভিন্ন দিক ছাড়াও ভাওয়াইয়া গানে স্থান পেয়েছে বিভিন্ন পশু, পাখী, কীট, পতঙ্গ ইত্যাদি। অপ্ৰাণীবাচক শব্দগুলির মধ্যে সবচেয়ে বেশি দেখা যায় নদী শব্দের ব্যবহার। উত্তরবঙ্গে জলসেচ ও পানীয় হিসাবে নদীই একমাত্র অবলম্বন। পাহাড় থেকে নেমে আসা নদী খরস্রোতা বলে নাব্য নয়, কিন্তু সাদু বা সওদাগরের কথা এসেছে বার বার। এর কারণ হিসাবে মনে হয় মধ্যযুগীয় বাংলা কাব্যের ভাবধারায় অনুপ্রাণিত হয়েই ভাওয়াইয়া গানে সাদু বা সওদাগরের আবির্ভাব। ঐশ্বৰ্যের প্রতীক সওদাগর তাই রাজবংশী প্রেমিকার প্রেমস্পদের রূপে এসেছে ভাওয়াইয়া গানে। ধর্ম বিশ্বাসের অঙ্গ হিসাবে নদী পূজা থাকলেও নদী রাজবংশী সমাজের অঙ্গীভূত হয়ে গেছে। সঙ্গীতেও তারই প্রতিফলন স্পষ্ট। এখানে নদীকে স্বতন্ত্র কোন মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করা হয়নি। অন্যান্য সাহিত্যে নদীই যেখানে মধ্য রাজবংশী লোকসাহিত্যে নদী সেখানে জীবনের অঙ্গীভূত হওয়ায় মানদুইই মধ্য হয়েছ। রূশ সাহিত্যিক মিখাইল শলোকভের *And Slow flows the river Don* বা রাহুল সংকৃত্যায়নের ‘ভোল্‌গা থেকে গঙ্গা’ গ্রন্থতে নদীর সঙ্গে সভ্যতার গতিপথ চিহ্নিত করণের ছবি আঁকা হয়েছে, এখানে নদী তার স্বাতন্ত্র্য নিয়েই বিরাজিত অনুরূপ ভাবে বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ইছামতী, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পদ্মা নদীর মাঝি’ অশ্বৈত মল্ল-বর্মনের ‘তিতাস একটি নদীর নাম’ এবং সমরেশ বসুর ‘গঙ্গা’ ও পাড়ি’ প্রভৃতি গল্পে নদীর স্বতন্ত্র মর্যাদা দেওয়া হয়েছে, কিন্তু ভাওয়াইয়া গানে নদীর প্রাধান্য থাকলেও সেখানে নদীর স্বাতন্ত্র্য নেই। অপ্ৰাণী বাচক শব্দগুলির মধ্যে গাছের কথাও প্রাধান্য পেয়েছে। বিভিন্ন ধর্মচারে বৃক্ষপূজা ছাড়াও জীবনের নানা দৃঃখের কাহিনী গাছের কাছেই ব্যক্ত করা হয়েছে বিভিন্ন গানে। অর্থাৎ সার্বিক চেতনার পরিস্ফুটনই ভাওয়াইয়া গানে লক্ষ্য করা যায়, স্বভাবতই লোকসাহিত্যের বিচারে এর সাহিত্য মূল্য নিঃসন্দেহে অপরিমীম। কাব্য লক্ষণ বিচারের মাপকাঠিতেও ভাওয়াইয়া সাহিত্যের মানে উত্তীর্ণ।)

**প্রতীকতা—(Symbolism):** নান্দনিক দৃষ্টিভঙ্গীর বিচারে সাহিত্য মূল্যমান নির্ধারণে সাহিত্যে প্রতীকতা বা সাস্কেতিকতার ব্যবহার বিচার্য। সাহিত্যে প্রতীক ধর্মের আরোপ শুরুর হয় উনিবিংশ শতাব্দীর শেষ দশক থেকে ফরাসী সাহিত্যে। প্রতীকীবাদের প্রবক্তা ফরাসী লেখক রিম্বাদ (Rimbend) এবং স্তিফান মালার্মে (Stephane Mallarme)। এদের ভাবধারা পরবর্তী-কালে ইংরেজী সাহিত্যেও অনুপ্রবেশ করে। অবশ্য ফরাসী সাহিত্যেরও আগে প্রাচীন চৈনিক সাহিত্যেও প্রতীকতার মাধ্যমে বিবৃত নানা কাহিনীর কথা জানা যায়। এগুলি মূলতঃ সাস্কেতিক-ধর্মী এবং গদ্য তত্ত্বকথাতেই ব্যবহৃত হত। কিন্তু আশ্চর্যের কথা এই যে এইসব পরিশীলিত সাহিত্যের সঙ্গে সম্পূর্ণ যোগাযোগ রহিত হয়েও উত্তরবঙ্গের কবিকুল রচনা করেছেন নানা প্রতীক-ধর্মী সঙ্গীত এবং সাহিত্যের নান্দনিক বিচারে এইসব প্রতীকী সঙ্গীত সসম্মানে উত্তীর্ণ। যেমন একটি গান—

‘ভাগিনা ধান মাড়িয়া দে—।

মরুচের গচগিলা খাগড়াখুগড়ী ফল বিস্তর ধরে ১৮৭৩

হাত বাড়াইতে মরুচের গচ হালিয়া দু’লিয়া পড়ে’ (সংকঃ পৃঃ ৫৮)

এখানে ফলন্ত লঙ্কার গাছকে পূর্ণঘোবনা নারীর প্রতীক হিসাবে কল্পনা করা হয়েছে। পরকীয়া প্রেমে মগ্ন মামী তার ভাগিনাকে আহ্বান করছে এই ঘোবন উপভোগ করতে।

পশুকে প্রতীক হিসাবে ব্যবহার করে গানরচনারও নিদর্শন অনেক। বৃষ্টি-গতভাবে হাতী ও মোষ রাজবংশী জীবনযাত্রার সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িত। অন্যদিকে হাতী পবিত্রতা ও শক্তির প্রতীক। আদিবাসী জীবনে হাতীকে মোটিফ হিসাবেও ব্যবহার করা হয়। রাজবংশী সমাজে হাতী ও মোষ ছাড়াও অন্য সব বন্য প্রাণীও জনগণের দৈনন্দিন জীবনে স্থান করে নিয়েছে। যেমন একটি গানে শিয়ালকে সাস্কেতিক অর্থে প্রেমিকের পরিচয়ে গাওয়া হয়েছে।

‘পাটাবাড়ীত মোর শিয়াল কান্দে, কান্দে শিয়াল মোর অনুরাগে,

আজি কালা মদুই একেলায় রে ॥’ এখানে মূল অর্থ বাড়ীর পাশে প্রেমিক বিরহে কাল কাটায়, আমি প্রিয়া একলা থাকবো আজ রাতে, তুমি তখন এসো। সাহিত্যে এই প্রতীকতা বা সাস্কেতিকতার ব্যবহার পরিশীলিত সাহিত্যের মন্বিসন্মানার পরিচয় বহন করে, সেই বিচারে ভাওয়াইয়া গানেরও সাহিত্য মূল্য বা নান্দনিক বৈশিষ্ট্য যথেষ্টই।

**সাদৃশ্য (Parallalism):**—সাহিত্যের অন্যতম নান্দনিক বৈশিষ্ট্য-রচনার সাদৃশ্যের ব্যবহার করে কাব্যকে রসোত্তীর্ণ করা। এই বিচারেও ভাওয়াইয়া



সঙ্গীত পিছিয়ে নেই। অবশ্য ভাওয়াইয়া গানে ব্যবহৃত সাদৃশ্য সমূহ পরি-  
শীলিত সাহিত্যের ন্যায় কল্পনা-আশ্রিত না হয়ে তা প্রাত্যহিক জীবনের  
পরিচিত পরিবেশের মধ্য থেকেই সংগৃহীত। প্রকৃতির গাছপালা, পশুপাখী,  
নদনদী প্রভৃতিই ভাওয়াইয়া সঙ্গীতের সাযুজ্যতার উপকরণ।

“লোক মানসে নিসর্গ-প্রীতি অসাধারণ। কিন্তু সেই নিসর্গ-প্রীতির প্রকাশ  
মার্জিত সাহিত্যের মতো সূক্ষণ কারুকাজ ভরা নয়, গভীর অন্তর্দৃষ্টিও  
তাহাতে নাই। নিসর্গকে জীবনের সঙ্গী হিসাবে দেখিয়া উহার স্থূলদিকটাকেই  
এমন কারুণ্যভর করিয়া লোকসঙ্গীতে প্রকাশ করা হয় যে, দৈনন্দিন জীবনের  
সকল তুচ্ছতাকে এড়াইয়া সময় সময় তাহাও নির্মল কাব্যরসের আধার হইয়া  
উঠে।”<sup>৫</sup> মানবজীবনে এমন নৈসর্গিক দৃশ্যকে সাদৃশ্য করে ভাওয়াইয়ায়  
রচিত হয়েছে নানা গান। একটি গানে তিস্তানদীর উথাল পাথাল ঢেউয়ের সঙ্গে  
নারী হৃদয়ের ব্যথা বেদনার সাদৃশ্য খুঁজে পেয়েছেন উত্তরবঙ্গের লোককবি।  
তারই একটি গানের অংশ,

‘ও নদীরে, ও মোর তিস্তারে—।

তোর য্যামোন থৈ থৈ ব্যালা

সেইমত মোর হৃদের জ্বালা রে।’ (সংক্ঃ পৃঃ ৩৬)

**শব্দশৈবতের আলংকারিক ব্যবহার :** ভাওয়াইয়া সঙ্গীতে শব্দ শৈবতের  
আলংকারিক ব্যবহার অন্যতম বৈশিষ্ট্য। এই শব্দ শৈবতের ব্যবহারে কাব্যে  
এক নতুন ব্যঞ্জনা আনে। যেমন,

‘হাটিয়া যাইতে নদীর জল—

খাক্‌ল্‌দুম্‌ কি খুক্‌ল্‌দুম্‌ কি খল্লাল্‌ খল্লাল্‌ করে।’ (সংক্ঃ পৃঃ ৩৪)

এখানে জলের মধ্য দিয়ে হেঁটে যাওয়ার সময়কার শব্দ বোঝানো হয়েছে  
শব্দ শৈবতের ব্যবহার করে। এই ধরনের শব্দ প্রয়োগ আরও পাওয়া যায় যেমন,  
খসোয়ার কি মসোয়ার (নতুন শাড়ী পরে চলার শব্দ) ‘ট্যাম্পাস কি টুপ্পাস’ (বৃষ্টি  
পড়ার শব্দ), দাড়াডাম্‌ কি দিড়িড়িম্‌ (নদীর পাড় ভেঙে পড়ার শব্দ) প্রভৃতি।

**উপমান ও উপমেয় :** ভাওয়াইয়া সাহিত্যে উপমা অলংকার প্রয়োগ  
অন্যতম বৈশিষ্ট্য। যখন মধ্যযুগীয় ভারতীয় বা বাংলা সাহিত্যের সাহিত্যিক-  
গণ সংস্কৃত সাহিত্যের স্মারক হয়েছেন উপমার জন্য (কথায় বলে ‘উপমা  
কালিদাসস্য’) তখন উত্তরবঙ্গের ভাওয়াইয়া সঙ্গীতে ব্যবহৃত উপমাগুলি সাধারণ  
জীবন ও পারিপার্শ্বিকতা থেকেই সংগৃহীত। ভাওয়াইয়ায় এমন সব বিষয়কে  
উপমান বা উপমেয় করা হয়েছে যা পরিশীলিত বা সংস্কৃত সাহিত্যে শুধু  
নয় অন্য কোন লোকসাহিত্যেও ব্যবহৃত হয়নি। এখানেই ভাওয়াইয়া গানের

সাহিত্য সৌন্দর্য'। দীঘল নারীর সৌন্দর্য' ব্যাখ্যা করতে তার সঙ্গে উপমা দেওয়া হয়েছে সুপারী গাছের সঙ্গে। যেমন,

- 'হাটিয়া যাইতে কমর ঢোলে—
- 'আহারে, কাঁথানী গচের গদুয়া।' (সঙ্ক: পৃ: ১২)
- অপরূপ এইসব উপমা অন্য সাহিত্যে বিরল।

**শব্দের আলঙ্কারিক প্রয়োগ :** প্রত্যেক দেশের কাব্যের একটি নিজস্ব ভাষা আছে, লিখিত সাহিত্য থেকে যা স্বতন্ত্র। রাজবংশী উপভাষাতেও সঙ্গীত সাহিত্যে এমনকিছদ্ শব্দের ব্যবহার হয় যা লিখিত গদ্যসাহিত্য থেকে স্বতন্ত্র। এই শব্দগুলির প্রয়োগ মূলতঃ কাব্যেই দেখা যায় যেমন নিধুয়া পাতার, অসের বৈবন, নিদয়া, কোলার মাইয়া, ইমিকি ঝিমিকি পানি, নিদারুণ হুয়া, অসেন গালা, হাউসের দিন, কটুরহিয়া, পদ্বাল বাতাস, পিচ্চিয়া বাও, মলোয়ার ঝড়, কাথের কলসী, ভাবের বন্দুয়া, চিকণ কালা, অঞ্জলের গদুয়া, কাজলভোমরা প্রভৃতি বিশেষণ ও ক্রিয়াবিশেষণের ব্যবহার গদ্য সাহিত্যে পাওয়া যায় না।

অন্যদিকে কিছু চলতি শব্দেরও কাব্যিক ব্যবহার দেখা যায় যেমন ওভাগো নী, স্যাও, শাখা, নয়ান, পাখা, আঁখ, নিরলে, চিরংকাল, অঞ্জল, উজালা প্রভৃতি শব্দ প্রয়োগে ভাওয়াইয়া সঙ্গীত সাহিত্যের মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হয়েছে।

**কাব্যিক বৈশিষ্ট্য :** প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যের সঙ্গে যেমন উত্তরবঙ্গের লোকসাহিত্যের বিভিন্ন বিষয়ে সামঞ্জস্য আছে তেমন এক বিশেষ কাব্যিক বৈচিত্র্যও আছে এই সাহিত্যে। ভারতীয় সাহিত্য বিশেষ করে সংস্কৃত সাহিত্যে বিরহী পুরুষের বেদনায় যত মধুর, বিরহিনীর হৃদয়ের কথা বিশ্লেষণে ততটানয়। কালিদাসের 'মেঘদূতম্'—বিরহী যক্ষের হৃদয় বেদনায় নীল। রঘুবংশের 'অজবিলাপ'—অন্যতম শ্রেষ্ঠ শোককাব্য, রামায়ণেও তাই। রাজা দশথের বিলাপ দিয়ে শব্দ আর সমগ্র কাব্য রামচন্দ্রের বেদনায় সিক্ত। কিন্তু ভাওয়াইয়া গানের অধিকাংশ জুড়েই নারী হৃদয়ের আক্ষেপানুরাগে বেদনার্ত'। এমন কি পুরুষের কণ্ঠেও নারীর হৃদয় বেদনার মর্মবাণী। বৈষ্ণব সাহিত্যে নারী ও নারীস্ব সাধন-প্রকৃতির সংকেত হিসাবে প্রতীকীৰূপেই প্রতিভাত, কিন্তু উত্তরবঙ্গের ভাওয়াইয়া গান প্রকৃতই নারীর অন্তস্তলের বেদনার কাহিনী। এখানেই ভাওয়াইয়া সঙ্গীত সাহিত্যের স্বকীয়তা, শাস্বত সাহিত্যের এই নতুন দিকের প্রকাশ ভাওয়াইয়া গানেই পাওয়া যায় যা অন্য সাহিত্যে বিরল।

# ষষ্ঠ অধ্যায় : চট্কা গানের ইতিহাস ও সাঙ্গীতিক বৈশিষ্ট্য

## ১. চট্কা গানের স্বরূপ নির্ণয় :

(চট্কা বা চটক জাতীয় গানের আভিধানিক বৎপত্তিগত অর্থ হল যে গানে ‘কান্তি সৌন্দর্য’ ও সৌষ্ঠব প্রতিভাত হয় তাই-ই চটক বা চটকা জাতীয় গান’। চটকের এই বৎপত্তিগত অর্থ থেকেই চট্কা গানের সংজ্ঞা নিরূপণ করা যায়। চট্কা গান সাধারণতঃ আনন্দময় প্রেমের গান, বা গভীর ব্যঙ্গনাময় সমাজচিত্র অথচ হাস্কা সুরে পরিবেশিত। কখনও এই গান চটুল ছন্দে গীত—আনন্দ হাসি আর কৌতুকের অভিব্যক্তিতে ভরপুর, কখনও বা তাতে প্রকাশ পায় গভীর দীর্ঘশ্বাসের মর্মবাণী। উত্তরবঙ্গের সঙ্গীত শিল্পীদের ভাষায় চট্কা হল ‘এমন গান যা ‘মনের চোক্ষে রঙ লাগি যায়’—অর্থাৎ মনে রঙের চটক ধরায় বলেই এই গান চটকা বলে পরিচিত। চটকা গান উত্তরবঙ্গের সহজ সরল জন-জীবনের দৈনন্দিনের ছবি, আনন্দ উচ্ছ্বাস, হাসি-কান্না, ঠাট্টা-মস্করার অনাবিল আনন্দের সাঙ্গীতিক প্রকাশ।)

“প্রেম ভাবের সমুচ্চ আদর্শ রক্ষা করিয়া ভাওয়াইয়া গান রচিত হইয়া চলিলেও ইহার একটি ধারার মধ্যে একটু লৌকিক বিকৃতি দেখা গিয়াছিল, তাহাই অনুসরণ করিয়া ইহার মধ্যে এক নূতন প্রকৃতির লোকসঙ্গীত রচিত হইয়াছে, তাহা চট্কা গান নামে পরিচিত।”<sup>২</sup> অবশ্য ভাওয়াইয়া গানের বিকৃতিতে চট্কা গানের সৃষ্টি এ যুক্তি গ্রহণযোগ্য নয়, কারণ ভাওয়াইয়া ও চট্কার গায়কীই স্বতন্ত্র, চট্কা ভাওয়াইয়া গানের বিকৃতরূপ নয় বরং ভাওয়াইয়া ও চটকা একে অন্যের পরিপূরক।

ছন্দের বা গায়কীতে চট্কা গান চটুল হলেও গানের ভাব ও বিষয়বস্তুতে সব সময় চটুল হবে এমন কোন কথা নেই। অনেক গানই চটুল ভঙ্গীতে পরিবেশিত হলেও তারই গভীরে থাকে গভীর বেদনার মর্মবাণী। উত্তরবঙ্গের লোকসঙ্গীত ভাওয়াইয়া ও চট্কা তাই দুই বিশেষ রূপের গান উভয় গানই রাজবংশী জীবনযাত্রার অন্যতম অঙ্গ। ছন্দিত ভঙ্গিমায় ব্যক্ত হলেও চট্কার কোন কোন গানের গভীরে লুকিয়ে থাকে সমাজ জীবনের করুণ ছবি, অর্থ-নৈতিক অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে দারিদ্র্যের দীর্ঘশ্বাস কিংবা রাজনৈতিক শোষণের বিরুদ্ধে জনগণের সোচ্চার প্রতিবাদ। প্রকাশ ভঙ্গিমায় এ গান হয়তো লঘু ছন্দের, কিন্তু ভাবের গভীরতায় কখনই নয়, অবশ্য সমাজের লঘু বিষয় নিয়েও রচিত নানা চট্কা গান, যেমন রঙ তামাশা, কেছা প্রভৃতি গান চট্কাতেই

গাওয়া হয় বলে চট্কা গান সম্পর্কেই এক সাধারণ জ্ঞান ধারণার অবকাশ রয়েছে।

“ভাওয়াইয়াকে যেখানে আমরা হতাশা বিচ্ছেদ ও দুঃখ দীর্ঘাশ্বাসের গান বলি, আত্মবিলাপের দীর্ঘ রেশ বলে মনে করি, সেখানে চট্কার চটুল ছন্দ নৃত্যের লাস্যভঙ্গীতে আনে আশার সঞ্চার, আলোড়িত মনে আনে সুনির্দিষ্ট লক্ষ্যের একাগ্র সাধনা। উদাস করা হৃদয়ও আশার নির্বিড়তায় ঘর বাঁধে একটুকরো আশ্রয়ের জন্যে, নিভুতে পাবার পরম সৌভাগ্যের জন্যে। তাই চট্কার চটুল ছন্দের গভীরে যে স্থিরতা আছে তারই আলোড়নের বহিঃপ্রকাশ ঘটে দয়িতার অন্তরে, দুঃখ সুখের আঘাত তীব্র হয় প্রাণে।”

এক সময় উত্তরবঙ্গের গ্রামে গঞ্জে জনগণের মনোরঞ্জন জন্য বিভিন্ন উপকথা অবলম্বনে বা বেদ পুরাণের কাহিনী নিয়ে তৈরী হত নানা পালাগান বা ‘পালাটিয়া গান’। এই পালাটিয়া গানে দীর্ঘ সময় ধরে একঘেয়ে সুরে গাওয়ার মাঝে শ্রোতাদের মনোরঞ্জন জন্য গীদাল (মূল গায়ন) গানের মধ্যে ক্রান্তি অপনোদন কল্পে বা সাময়িক স্বস্তির (Temporary relief) আশায় কিছু ভাঙা গান পরিবেশন করতো। এই ভাঙা গানের সঙ্গে মূল গানের কোন সম্পর্ক থাকতোনা, মূল পালাটিয়া গানের একঘেয়েমি কাটাতেই মূল কাহিনী থেকে সরে এসে পরিবেশিত হত লঘু ছন্দের বা হাস্যরসের কিছু গান। স্বভাবতই এইসব গান হত লঘু রস ও কৌতুক মিশ্রিত। এই সব গানে থাকতো রঙ তামাশা, কেছা বা অন্য কোন লঘু বিষয়। এর সুরও তাই লঘু ও চটুল ছন্দের। বিশেষতঃ এইসব ভাঙা গান হত পালাটিয়া গানের টানা সুর থেকে স্বতন্ত্র।

অন্যভাবেও বলা যায় চটকা গান হল জনজীবনের ভাবগম্ভীর অবস্থা থেকে সাময়িক বিচ্যুতি। ভাওয়াইয়া গান যেমন অনুভূতির স্বারা মর্মে মর্মে উপলব্ধি করার সঙ্গীত, গানের গায়কী অনুযায়ী চট্কা গান সেই জাতীয় গান নয়। চট্কা গান ভাওয়াইয়া গানের পাশাপাশি চলে, তবে ভাওয়াইয়ার বিকৃতি চট্কা গান নয়, গায়কী শ্বাসাঘাত প্রধান হওয়ায় এর সুরের কাঠামো চটুল বা দ্রুতলয়ের হলেও ভাব গভীরতায় একে কেবল চটুল গানের পর্যায়েই ফেলা যায় না।

“চটকা গানের মধ্যে আভিধানিক অর্থে যেমন সুরারোপেও তেমন আনন্দের স্পর্শ আছে। দৈনন্দিন লোকজীবনে যেমন দুঃখ, বেদনা, বিরহ আছে, তেমন আনন্দ, প্রেম, উল্লাসও আছে। চটকা গানের বিষয়বস্তুতে এবং সুরে সে আনন্দের পরিবেশ সৃষ্টি হয়। কিছু সাহিত্যিক গভীরতায় এগুলা

হীন নয়। 'ভাওয়াইয়া' গানে বিরহের উদাস নিঃশ্বাস আছে, তবে চটকায় আছে মিলনের স্বচ্ছন্দ আবেগ। দুটো রীতির এটুকু প্রভেদ ছাড়া দুটি রীতি প্রায় একই।”<sup>৩</sup>

(শ্রেণী বিভাগে চটকা মূলতঃ আদি রসাত্মক প্রেমগীতি, সমাজ নীতির প্রতি কটাক্ষে অত্যন্ত শ্লেষাত্মক, রসগীতির মধ্য দিয়েই অত্যন্ত ব্যঙ্গাত্মক। হাস্যরস, শাস্তরস ছাড়াও করুণরসের অভিব্যক্তিও মেলে চটকা গানে। অর্থাৎ বিষয় বিন্যাসে অন্যান্য সঙ্গীতের ন্যায় চটকা গানও বিভিন্নমুখী। কিন্তু গায়কী ও প্রকাশ ভঙ্গীতে ভাওয়াইয়া হতে স্বতন্ত্র। ফলে দেখা যায় অনেক গানই কোথাও ভাওয়াইয়া গান হিসাবে গীত হলেও সেই একই গান চটকা গান হিসাবেও পরিবেশিত। গায়কের মেজাজ ও প্রকাশ ভঙ্গীই স্থির করে সংশ্লিষ্ট গানের গায়কী ভাওয়াইয়া না চটকা পর্ষায়ের। যে গান একজনের কণ্ঠে না পাওয়ার বেদনায় দীর্ণ, সেই গানই অন্য গায়কের কণ্ঠে প্রকাশ ভঙ্গীর পার্থক্যে শ্রোতার মনোরঞ্জনকারী চটকা গানে পরিণত হতে পারে। এই কারণে ভাওয়াইয়া ও চটকা গানের মধ্যে মূল পার্থক্য তার গায়কীতে, সঙ্গীতের বিষয়বস্তুতে নয়। ভাওয়াইয়া ও চটকার পারস্পরিক পার্থক্য শুদ্ধ সুরে, কথায় ও ভাবে নয়।)

## ২ চটকা গানের বিষয়-বৈচিত্র্য ও ছন্দ বিচার :

বিষয়-বৈচিত্র্যের বিচারে চটকা গানের অবাধ গতি। বৈষ্ণব-পদাবলীর ভাবধারা থেকে শূর্য করে সামাজিক, রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক অবস্থা ছাড়াও পারস্পরিক সম্পর্ক নিয়ে রঙ্গ-রসিকতা, কেছা ও উৎসবের আনন্দময় কাহিনী চিত্র হল চটকা গান। “সাধারণতঃ লঘুস্তরের বিষয়বস্তু ও সমাজ-চিত্র—বা সমসাময়িক ঘটনা অবলম্বনে চটকা গানগুলি রচিত হইলেও চটকা শ্রেণীর লঘুতালের গানেও নায়ক-নারিকার পূর্বরাগ, মিলন, বিরহ বেদনার গানও যথেষ্ট পাওয়া যায়।”<sup>১১</sup> চটকা গানের ছন্দ চটল ও ভাব লঘু হওয়ার ফলে বিভিন্নমুখী বিষয়ের প্রকাশ ঘটেছে এই গানে। বিভিন্ন পালাকীর্তনের একঘেয়ে সুরে শ্রোতৃবৃন্দ ক্লান্ত হয়ে পড়লে তাদের সাময়িক আনন্দ উচ্ছল করে তোলার মানসে গীত লঘু গীত জীবনের নানা বিষয় নিয়েই কৌতুক ও হাস্যরসের সৃষ্টি করতো।

বিষয়-বৈচিত্র্য চটকা গান তাই সর্বতোমুখী। বিষয় বৈচিত্র্যের অপূর্ণ সমাবেশের পরিচর পাওয়া যায় কতকগুলি গানের উল্লেখ করলেই। যেমন,

### ১। বৈষ্ণবপদাবলীর ভাবধারায় রচিত

ক) ওরে আগা নাওয়ে ডুবু ডুবু পাছা নাওয়ে বইসো ( সঙ্ক: পৃ: ৮৭ )

খ) কিসের মোর আন্দোলন কিসের মোর বাড়ন ( সঙ্ক: পৃ: ৪৮ )

### ২। কৃষ্ণলীলা অবলম্বনে

ক) কালা আর না বাজান বাশরী ( সঙ্ক: পৃ: ৮৮ )

খ) আজি পায়বা ঘুস্বরা বাজারে ( সঙ্ক: পৃ: ৮৭ )

### ৩। প্রেম নিবেদন

ক) প্রেম জানেনা অসিক কালা চান ( সঙ্ক: পৃ: ৯২ )

খ) হাত ধরিয়ো কণ্ড যে কাথা ( সঙ্ক: পৃ: ৯৪ )

### ৪। সামাজিক অবস্থা

ক) নাক ডাঙ্গেরার ব্যাটাটা। চউখ ডাঙ্গেরার লাতিটা ( সঙ্ক: পৃ: ১১০ )

খ) ও শাউড়ী মাই না পারি মই ভাত আন্দাবার ( সঙ্ক: পৃ: ১০৫ )

### ৫। রঙ, তামাশা

ক) আই মোর সতীনিগলা কয় ( সঙ্ক: পৃ: ১১০ )

খ) দ্যকোরে মোর ঢকো আবো ক্যামনরে সোন্দরী ( সঙ্ক: পৃ: ১১৬ )

### ৬। উৎসবের গান

ক) ভাল্ কইর্যা বাজান রে দোতুরা ( সঙ্ক: পৃ: ১১০ )

খ) গাল তোল গাও তোল কইন্যা ( সঙ্ক: পৃ: ১০৯ )

## ৭। লোক সাংবাদিকতা

ক) আসরেতে খাড়া হয়্যা বন্দিম এ লোক কাক্ ( সঙ্কঃ পৃঃ ১২৪)

খ) হুঁরবা কুমকুম করে চরেখা ( সঙ্কঃ পৃঃ ২২)

গায়কীতেও চটকা বৈচিত্র্যপূর্ণ। ছন্দোময় গতিতে নিবন্ধ থাকায় অধিকাংশ গানই দাদরা বা ভাবল দাদরা তালে নিবন্ধ। নাচের তালে তালে এই ছন্দের গতি সম্পূর্ণ সামঞ্জস্য বজায় রেখে চলে। সদুরও কাটা কাটা, ভাওয়াইয়াতে যেমন সদুরের ভাঙন আছে সদুরের সেই রকম ভাঙন চটকা গানে নেই। গানের এক কলি থেকে অন্য কলিতে যাওয়ার সময় তালের বা সদুরের হেরফের হয়না দ্রুত অন্য কলিতে যাওয়া যায় সদুরের গতি ও ছন্দ অপরিবর্তিত রেখেই।

“চটকা গানের সঙ্গে পূর্ববঙ্গের সারি গানের ভাব এবং রূপগত অনেক-গদলি সাদৃশ্য আছে। সারি গানের মধ্যে প্রেমের বিষয় থাকিলেও যেমন তাহা নিতান্ত লঘু এবং চটুল তাল প্রধান সদুরে রচিত হইবার ফলে তরলায়িত হইয়া উঠে, চটকা গানেও তাহাই হয়, তবে সারি গানের রাধাকৃষ্ণের দিব্য প্রেমের কাহিনীকে নিতান্ত জৌকিক স্তরে অবনমিত করিয়া কৌতুক উপভোগ করা হয়, চটকা গানে তাহা করা হয় না।”<sup>২</sup>

চটকা গানের গায়কী বিশ্লেষণে এক অভিমত পাওয়া যায় যে চটকা গানে ঝুমুরের প্রভাব পড়েছে বা ঝুমুরের ছন্দে আকৃষ্ট হয়ে চটকা গানের সৃষ্টি হয়েছে। এই অভিমত অনুযায়ী, “সাঁওতাল বিদ্রোহের পর অত্যাচার উপাধীন ফলে ঊনবিংশ শতকের প্রথমপাদে সাঁওতালরা তাহাদের প্রিয় আবাসভূমি পরিত্যাগ করিয়া দলে দলে উত্তরবঙ্গের জঙ্গল বহুল রংপুর ও কোচবিহার অঞ্চলে চলিয়া আসে। সেই হইতেই এই অঞ্চলের লোকদের সাথে তাহাদের পরিচয় ঘটে এবং এখানকার অধিবাসীরা ঝুমুরের অপূর্ব সদুরে আকৃষ্ট হয় এবং স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে ঝুমুরকে চটকা গানের মাধ্যমে নিজস্ব করিয়া লইয়াছে।”<sup>৩</sup> অবশ্য এই তথ্য ঐতিহাসিক ও নৃতাত্ত্বিক বিচারে গ্রহণযোগ্য নয়। কারণ সাঁওতাল বিদ্রোহের অনেক আগেই অর্থাৎ ষোড়শ শতাব্দীতেই উত্তরবঙ্গে রাজবংশী সম্প্রদায়ের বসতি গড়ে উঠেছিল এবং তখন থেকেই রাজবংশী সম্প্রদায়ের সঙ্গীত ভাওয়াইয়া ও চটকার প্রচলন। অন্যদিকে জাতিগত হিসাবে রংপুর ও কোচবিহারে সাঁওতাল জনসংখ্যার কোন উল্লেখযোগ্য ভূমিকা ছিল না এমন কি তৎকালীন আদম সুমারীতেও রংপুর ও কোচবিহারে সাঁওতাল জনসংখ্যার কোন উল্লেখ নেই। যা কিছুর সাঁওতাল পরিবার এসেছিল দার্জিলিং ও জলপাইগুড়ি জেলার ডুয়ার্স অঞ্চলে তাও

কেবল জীবিকার তাগিদে এবং চা-বাগিচায় কাজের প্রয়োজনে বৃটিশ মালিকের তত্ত্বাবধানে।

স্বভাবতই সাঁওতালদের ঝুমুর গানকে চটকা গানের নিজস্ব করে নেওয়ার প্রস্তুতি ওঠেনা, যেহেতু চটকা গানের প্রচলনের সময় রাজবংশী সম্প্রদায়ের সঙ্গে ঝুমুরের পরিচয়ই ঘটেছিল। অন্যদিকে চটকা ও ঝুমুর গানের গায়কীতেও রয়েছে পার্থক্য। (ঝুমুর ছন্দাবলম্বী সঙ্গীত হলেও তার সুরে থাকে দোলানি, অন্যদিকে চটকায় দোলানির পরিবর্তে রয়েছে কাটা কাটা ছন্দ। চটকার অনুষ্ণ শব্দ দোতারার আর ঝুমুরের মাদল—দুইয়ের মধ্যে পার্থক্য বিস্তর।)

অধুনা বাংলাদেশের শ্রীহট্ট জেলাতেও ঝুমুর গানের প্রচলন রয়েছে, এবং সেই ঝুমুর গানও সাঁওতাল বিদ্রোহের অনেক আগে থেকেই প্রচলিত, তাই সাঁওতাল সম্প্রদায়ের গান হিসাবে ঝুমুর গানের মূল্যায়ন করা এবং সাঁওতাল সম্প্রদায় ও ঝুমুর গানকে একাত্ম করা ঐতিহাসিক বিচারে সঠিক নয়। উত্তরবঙ্গের চা-বাগিচায় যে সব সাঁওতাল সম্প্রদায়কে আনা হত তাদের মধ্যে বীরভূম, বাঁকুড়া, পূর্বদিল্লীর চেয়ে বিহার ও মধ্যপ্রদেশের শ্রমিকই বেশি। এই আদিবাসী শ্রমিকদের উত্তরবঙ্গে বলা হয় মদেশিয়া'। এদের সঙ্গীতের প্রভাবও ভাওয়াইয়া বা চটকা গানে পড়েছিল। কারণ চা-বাগিচা অঞ্চলের মদেশিয়া এবং রাজবংশী সম্প্রদায়ের মধ্যে সাংস্কৃতিক ও সামাজিক ব্যবধান ছিল অত্যন্ত প্রকট, ফলে এই দুই সম্প্রদায়ের গানের মধ্যে পারস্পরিক প্রভাব পড়ার সম্ভাবনা ছিল দূরত্ব।

ঝুমুর গানের সঙ্গে নয়, বরং অধুনা বাংলাদেশের শ্রীহট্ট জেলার মারফতী' গানের সঙ্গে চটকা গানের সুর ও ছন্দের সাদৃশ্য রয়েছে। মারফতী গানের সঙ্গে সঙ্গে ঝুঁকি দিয়ে গাওয়ার চণ্ডিটও ঠিক চটকা গানের গায়কীর সঙ্গে মিলে যায়। সীমান্ত অঞ্চলে পারস্পরিক যাতায়াত সহজ থাকায় উভয় অঞ্চলের গানের মধ্যে সামঞ্জস্য থাকাই স্বাভাবিক। শ্রীহট্টের বিখ্যাত 'হাছন রজার গান' হিসাবে যেগুনি প্রচলিত তার একটি গানের সঙ্গে চটকা গানের গায়কীর তুলনা করলেই এই সাদৃশ্য সহজে ধরা পড়ে। অবশ্য মারফতী গানে যেমন একই সুরে দাঁড়িয়ে দ্রুতগতিতে গানের প্রথম কবির কয়েকটি কথা এক নাগাড়ে বলে হঠাৎ গানের সুরে বা তালে আরম্ভ হয়, চটকা গানের গায়কীতে সেই রকম কোন বৈশিষ্ট্য দেখা যায় না। যেমন মারফতী একটি গানের প্রথম কবির 'চাইর চাঁজে পিঞ্জরা বানাই' এই কথাগুনি একসঙ্গে বলে তারপর গানের সুরে বাকী কথা আরম্ভ হয়, চটকায় তা হয়না। অন্য একটি



মারফতী গানের সঙ্গে তুলনা করলে তার গায়কীর সঙ্গে চট্কার গায়কীর মিল খুঁজে পাওয়া যায়।

আখেরীচেতন অঙ্গের মারফতী গান : লোকে বলে বলেরে ঘর বাড়ি ভাল  
নায় আমার। (সংক: পৃ: ৫)

। সা না । সা রা । । । । । পা পা । মা গা ।  
০ লো কে ব লে ০ ০ ০ ০ ব লে ০ রে ০ ০  
রা । রা । মা মা গা । রা গা । সা বা গা । । ।  
ঘ র বা ড়ী ভা ০ লা ০ ০ নায় আ ০

চটকা গানের স্বরলিপিতেও গায়কীর অবিকল রূপ দেখা যায়।

চটকা গান, 'ওঁকি মাইগে মাই, মোর মতন আর সতী নারী নাই'(সংক: পৃ: ১২০)

। পা পা । মা পা । মা । । । রা । । । । ।  
০ ওঁ কি মা ই ০ গে ০ ০ মা ই ০ ০ ০ ০  
রা । মা । মা মা গা । রা গা । রা সা । সা ।  
মো র ম তন আ র স তী ০ না রী ০ না ই ০

আলোচ্য স্বরলিপিতে দেখা যায় যে মারফতী গানে যেখানে নীচু পদার গান শ্রুত হয়েছে সেখানে চট্কা গানের শ্রুত অনেক উঁচু পদার। অর্থাৎ পঞ্চম থেকে চটকা গানের শ্রুত। গানের এই ধরতাই দৃষ্টির গানের ক্ষেত্রে বিভিন্ন, এর কারণ হিসাবে বলা যায় যে চট্কা যেখানে চটুল ভাবের গানের কথা ও সুরের প্রকাশ, মারফতী গানের প্রকাশে থাকে আত্মনিবেদন। স্বভাবতই এই দুই ধরনের গানের শ্রুতে পার্থক্য দেখা যায়। চট্কার চটুল ভাবই তাকে উঁচু পদার সুর বাঁধতে সাহায্য করে। চটকা গানের এই চটকদারী গায়কীই তার প্রাণ-ভোমরা, এখানেই চটকা গানের গায়কীর স্বকীয়তা। এই কারণেই চটকা গান ভাওয়াইয়া গান থেকেও স্বতন্ত্র। যদিও কখনও কখনও একে অন্যের পরিপূরক, তা কেবল পরিবেশগত অবস্থার জন্যই, গায়কীতে কখনই নয়।

### ৩. চটকা ও ভাওয়াইয়া গানের ভুলনাশূলক আলোচনা :

উত্তরবঙ্গের জনজীবনের প্রেম সঙ্গীতের দ্যোতনা প্রকাশ করে যে ভাওয়াইয়া গান তা মূলতঃ বিচ্ছেদের বা আত্মনিবেদনের সুরে ভরপুর, অন্যদিকে চটকায় প্রতিবিশ্বিত হয় সামাজিক দৈনন্দিন জীবনযাত্রার ঘটনাবলী, হাস্যরসাত্মক রচনা এবং রাজনৈতিক কাহিনীর বাণীচর। স্বভাবতই উভয়ধরনের সঙ্গীতের মধ্যে গুণগত ও বিষয়গত পার্থক্য থাকবেই। একদিকে বিচ্ছেদের সুর, হতাশার সুর আর আত্মনিবেদনের সুর আর অন্যদিকে আনন্দের গান, রঙ্গরসিকতার গান এবং শ্রেয়স্বাক্ষক গানের সুর কখনই এক হতে পারে না। নরনারীর সহজাত প্রবৃত্তিতে যে পারস্পরিক প্রেমনিবেদনের গানের সৃষ্টি তারই অন্যদিকে সমাজের চটুল দিকের গান, একটিতে যখন ধর্মানিত হয় প্রেমিকার মনের গোপন কথা অন্যদিকে চটকা গানে তখন সোচ্চারে উচ্চারিত হয় সামাজিক রঙ-তামাশার কথা। স্বভাবতই প্রকাশভঙ্গীর দিক থেকে দুটি ভিন্ন ধরনের লোক সঙ্গীত।

ভাওয়াইয়া দীর্ঘ টানা সুরের গান, অন্যদিকে চটকা চটুল সুর ও লঘু ছন্দে বিধৃত। বিষয় বৈচিত্র্যও তাই চটুলতার আভাস। ভাওয়াইয়া গানের একটানা সুরের মাঝে থাকে ভাঙন, কিন্তু চটকা গানে এই ভাঙনের বৈশিষ্ট্য নেই। ভাওয়াইয়া গানের লয় দুলাকি চালের অর্থাৎ তালের মাত্রা বিভাজনে তা কাহারবা বা তেওড়া তালে নিবন্ধ, সেখানে চটকা গানের ছন্দ দ্রুতলয়ের বা দাদরা এবং ডাবল দাদরা ছন্দের। ভাওয়াইয়ার ন্যায় গানের সুরের রেশ টেনে পরবর্তী পদ্য সুরকে গড়িয়ে নিয়ে যাওয়া অর্থাৎ সুরে মীড়ের যে কাজ রয়েছে চটকা গানে সাধারণতঃ তার ইঙ্গিত নেই। চটকা গানের সুর তার ছন্দের ন্যায় কাটা কাটা, সেই কারণে গানের এক কলি থেকে অন্য কলিতে যাওয়ার সময় মীড়ের চল নেই, রয়েছে ছন্দোবদ্ধ তাল বিন্যাস।

ভাওয়াইয়া গানের যেমন নির্দিষ্ট কয়েকটি অন্তরা থাকে, চটকা গানের সেইরূপ নির্দিষ্ট কাঠামো থাকে না। ছড়ার ন্যায় চটকা বিবর্তিত মূলক হতে পারে আবার জীবনের মাত্র একটি অসঙ্গতি নিয়েই চটকা গান তৈরী হতে পারে। ভাওয়াইয়া গানে যে দীর্ঘ টানের ব্যবহার হয় এবং যাতে বিষাদ বিধুর সুরের বহিঃপ্রকাশ ঘটে, চটকার দ্রুততর ছন্দের ফলে এই ধরনের অভিব্যক্তি প্রকাশের সুযোগ থাকে না।

ভাওয়াইয়া ও চটকা গানের মধ্যে পার্থক্য আরও একস্থানে, তা উভয় প্রকার সঙ্গীতের সার্বজনীন গ্রহণযোগ্যতার বিচারে। ভাওয়াইয়া প্রেমের গান, তাতে হতাশাই থাক আর আত্মনিবেদনের সুরই বিধৃত হোক, কখনই এই গান সর্ব-

জন গ্রাহ্য হয়নি, অন্যদিকে বিষয়বস্তুর কল্যাণে চট্কা গানের আবেদন সর্ব-জন গ্রাহ্য, যেহেতু সার্বিক মনোরঞ্জননের জন্যই চটকা পরিবেশিত, এই কারণে ভাওয়াইয়ার তুলনায় চটকা গানের সার্বজনীনতা অপেক্ষাকৃত অধিক। “দোতারায় চটকার ডাং পড়িবামাত্র ছোট বড় সকল শ্রোতাই বিশেষ ভাবে চম্পল হইয়া উঠে এবং প্রত্যাশিত আনন্দরস উপভোগের আশায় উৎফুল্ল হইয়া থাকে। গানের তালে তালে নৃত্যের ছন্দে গায়কের বাদকের এবং শ্রোতা সাধারণেরও দেহের সমস্ত অঙ্গ প্রত্যঙ্গ লীলায়িত হইয়া উঠে।”<sup>২</sup>

এই কারণেই দেখা যায় ভাওয়াইয়া গানের গায়ক বা নায়ক গান বাঁধছে মরানদীর দোলা জমিতে মোষের পিঠে বসে মোষ চরাতে চরাতে বা একাকী সদুদরে গরুর গাড়ীতে পাড়ি দওয়ার সময় লোকালয়ের বাইরে, জন মানবহীন পথে পথে। আর সমাজের সঙ্গে সম্পর্কহীন বাউদিয়া আপন মনে দোতারা বাজিয়ে ভাওয়াইয়া গানে মাতোয়ারা হয়ে চলেছে গ্রাম হতে গ্রামান্তরে, জমির আলপথ ধরে। জনবসতির গৃহাঙ্গনে এদের কোন ঠাই নেই। অন্যদিকে সামাজিক জীবন ধারণের পরতে পরতে যে ঘটনাবলী অহরহ সংঘটিত হয়ে চলেছে তাই নিয়েই রচিত চটকা গান সমাজের কাছে আদৃত হয়ে উঠেছে, তার চটুল ছন্দ ও ভাবের সহজবোধ্যতার জন্য। সর্বজনের মনোরঞ্জননের জন্য মনে চটক লাগাতে চটকা গানের তাই সমাদর। সামাজিক উৎসব আনন্দেও চটকা গানেরই কদর।

ভাওয়াইয়া ও চটকার মধ্যে পার্থক্য গায়কীর। অনেক সময় বিষয়বস্তু এক হলেও দুই ভিন্নমুখী গায়কীর জন্য যে গান কোথাও ভাওয়াইয়া হয়েছে, সেই গানই অন্যত্র চটকা বলে পরিচিত। যেমন কয়েকটি গানের উল্লেখ করা যায়।

১। কালা আর না বাজান বাঁশরী (সঙ্ক: পৃ: ৮৮)

২। কিসের মোর আন্দোলন কিসের মোর বাড়ন (সঙ্ক: পৃ: ৪৮)

৩। নাইওর ছাড়িয়া দ্যাও মোর বন্দু (সঙ্ক: পৃ: ৭০)

৪। পেম জানেনা অসিক কালা চান (সঙ্ক: পৃ: ৩৩)

উল্লিখিত গানগুলি ভাওয়াইয়া ও চটকা উভয় সুরেই গাওয়া হয়। পার্থক্য কেবল গায়নরীতির। ভাওয়াইয়ার সুরে প্রকাশ পায় করুণ আর্তি, চটকা পরিবেশিত হয় উচ্ছ্বল আনন্দের সুরে।

অবশ্য চটুল ছন্দে প্রকাশিত হলেই গানের বিষয়বস্তু সবসময় চটুল নাও হতে পারে, হয়তো এই চটুল ছন্দের মধ্যেই ব্যক্ত হয় গভীর হাহাকারধ্বনি। যেমন একটি চটকা গান, ‘নওদারীটা মরিয়া মোর সে হইসে হানি’, গানের

কথায় স্ত্রীর সেবাপরায়ণতা ও তার হাস্যোজ্জ্বল দিনের কথা স্মরণ করে স্বামীর হাহাকার সমগ্র চট্কা গানটি চটুল হওয়ার পরিবর্তে এক বেদনাময় হাহাকার ধ্বনিতে পৰ্ব্ববিসিত হয়েছে। অন্যদিকে ভাওয়াইয়া গানের সুরের কাঠামো-তেই রয়েছে কান্নার আভাস, এ গান অপেক্ষাকৃত মর্মস্পর্শী। ভাওয়াইয়া ও চটকা গানের মৌলিক পার্থক্য এখানেই। “চটকা শব্দের প্রয়োগগত অর্থ হল আঘাত স্বাসাঘাত, চটুলতা নয়। সে জন্যেই তাল দ্রুত। চটকা ভাওয়াইয়ার মূল পার্থক্য এখানেই। চটকাকে চটকদার বলা ‘folk etymology’-র উদাহরণ মাত্র।”<sup>৩</sup>

# সপ্তম অধ্যায় : রাজবংশী সমাজ এবং ভাওয়াইয়া ও চটকা গান

## ১. সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গি :

সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীর পরিপ্রেক্ষিতে ভাওয়াইয়া ও চটকা গানের মূল্যায়ন করতে গেলে তৎকালীন এমনকি বর্তমানেরও রাজবংশী সমাজ জীবনের পর্যালোচনা প্রয়োজন। সামাজিক প্রথা অনুযায়ী রাজবংশী সমাজে ছেলেমেয়েদের পারস্পরিক অবাধ মেলামেশার প্রচলন তখনও ছিল না, এখনও নেই। যদিও আধুনিক সভ্যতার আলোকে রাজবংশী সমাজ বর্তমানে অনেক প্রগতিশীল হয়েছে তাহলেও দক্ষিণ বঙ্গের বাঙালী সমাজে যেমন এখনও ছেলে-মেয়েদের প্রেমঘটিত ভালবাসাকে অন্যায় বলে মনে না করলেও তাকে সহজভাবে সকলে গ্রহণ করেন না, তেমনি রাজবংশী সমাজেও এই প্রেমঘটিত ভালবাসা গ্রহণযোগ্য নয়। ফলে, মূলতঃ প্রেম ভালবাসা সংক্রান্ত সঙ্গীতের গায়কেরা যেমন সমাজের দৃষ্টিতে দোষী, তেমনি যারা এই গানের পৃষ্ঠপোষক তারাও সমানভাবে সমাজে অপাংক্তেয়। এই মানসিকতার পরিবেশে গড়ে ওঠা ভাওয়াইয়া গান তাই সমাজে সমাদৃত হয়নি।

সেই কারণেই ভাওয়াইয়া গানের প্রচলন লোকালয়ে ছিল না, কৃষিকার্ষের অবসরে, দূর মাঠে বা ধু ধু প্রান্তরে কাশ ও নলখাগড়ার দোলাজমিতে মোষ চরাতে চরাতে কিংবা একাকী বিজন পথে চলার কালে গাড়ীমালার কণ্ঠেই ফুটে উঠতো ভাওয়াইয়া গান। সামাজিক দৃষ্টিতে লোকালয়ে দোতারা, ব্যানা সারিন্দা, বাঁশী ইত্যাদি বাজিয়ে ভাওয়াইয়া গান করা ছিল অপরাধ। তৎকালীন সামাজিক দৃষ্টিতে ভাওয়াইয়া-গায়ক ও তার যন্ত্রসঙ্গীদের সম্পর্কে মনোভাব যথাযথ ফুটে উঠেছে একটি ছড়ায় :

‘সারিন্দা বাজায় সাউদ সদাগর

বাঁশী বাজায় চোর।

ব্যানা বাজায় ত্যানা পিন্দা

দোতারা হারামখোর।’ ভাওয়াইয়া গানের শিল্পীদের সম্পর্কে জন-মানসের অবজ্ঞার ন্যায় প্রকট না হলেও চটকা গানের শিল্পীদের প্রতিও সমাজের দৃষ্টিভঙ্গী উদার ছিল না। কেবল জনজীবনের নানা অঙ্গ চটকা গানে প্রতিফলিত হওয়ায় চটকা গানকে একেবারে অপাংক্তেয় করা সম্ভব হয়নি। এছাড়া নানা সঙ্গীতের আসরে গীদালের গাওয়া পাল্লা গানের অবসরে চটকা গান পরিবেশনের অনুরোধ শ্রোতৃমন্ডলীর পক্ষ থেকেই করা হত, সেই কারণেই

চট্‌কা গান সামাজিক দৃষ্টিতে অনাদৃত না হলে কোন কোন ক্ষেত্রে প্রচলিত  
পেয়েছে। তবে চট্‌কার কোন কেছা মূলক বা রঙ তামাশার আশরে অপ্রাপ্ত  
বয়স্কদের উপস্থিতি নিষেধ ছিল। এই চট্‌কা গান কখনও পালাগানের অংশ  
বিশেষকে নিজেই স্বতন্ত্রভাবে গাওয়া হয়, ফলে শ্রোতৃমণ্ডলী চট্‌কা গানকে  
স্বতন্ত্র গান হিসাবে বিচার না করে তাকে পালাটিয়া গানেরই অংশ বিশেষ  
বলে মনে করতেন। ফলে পরবর্তী সময়ে এই সব পালাগান যখন চট্‌কা  
গান হিসাবে পরিবেশিত হত তখন আর এই গানকে অবজ্ঞা করতেন না কেউ।  
এইভাবেই চট্‌কা গান পায় সামাজিক স্বীকৃতি, অন্যদিকে ভাওয়াইয়া গানের  
ক্ষেত্রে সামাজিক স্বীকৃতি আদায়ের কোন পথ ছিল না।

(ভাওয়াইয়ার অধিকাংশ গানেই নারীর অস্তর্বেদনার বহিঃপ্রকাশ হয় পদ্যের  
কণ্ঠে। ভাওয়াইয়া গানের এই বৈশিষ্ট্যেও রয়েছে রাজবংশী সমাজ ব্যবস্থার  
অবদান।) ভাওয়াইয়া গানে নারী হৃদয়ের অভিব্যক্তির প্রাধান্যের কারণ হল,  
(‘ইহা স্ত্রী প্রধান বা মাতৃতান্ত্রিক সমাজবীবন হইতে উৎসারিত হইয়াছে।  
সেইজন্য এই অঞ্চলের লোকসাহিত্য মাঝেই নারীর অস্তর্বেদনাই সঙ্গীতে অভি-  
ব্যক্তি লাভ করিয়াছে।’<sup>২</sup>) ভাওয়াইয়া গানে নারী হৃদয়ের অভিব্যক্তির প্রাধান্য  
থাকলেও (বোড়ো জাতির সমাজ ব্যবস্থায়, নারীর পক্ষে বিশেষতঃ কুমারী মেয়ের  
পক্ষে সোচ্চারে কোন প্রেমের গান গাওয়া অত্যন্ত গর্হিত ব্যাপার।) মাতৃ-  
তান্ত্রিক সমাজ ব্যবস্থা থাকলেও মণিপুরী ‘মাতে’ সমাজে যেমন সঙ্গীতেও  
নারীর প্রাধান্য স্বীকৃত, রাজবংশী সমাজে এই ধরনের স্ত্রী স্বাধীনতা ছিল  
না। (রাজবংশী সমাজে ধর্ম-সংক্রান্ত আচার আচরণের মেয়েলী গীত নারী  
কণ্ঠে গীত হলেও প্রেমের গান গাওয়ার প্রণয় কখনই দেওয়া হয়নি।) ফলে  
রাজবংশী সামাজিক দৃষ্টিতে ভাওয়াইয়া গান কখনই আদৃত হয়নি।)

সামাজিক বিধিব্যবস্থা অনুযায়ী আরও একটি দিক বিচার্য। (রাজবংশী  
সমাজে কন্যার বিয়ে দিয়ে তার বাবা মা ‘কন্যাপণ’ গ্রহণ করেন, সেক্ষেত্রে  
অনুচা কন্যা ভালবেসে বিয়ে করলে তার বাবা ও মায়ের পণ বাবদটাকা আদায়  
সম্ভব না হতে পারে, এই আশঙ্কাতেই হয়তো মেয়েদের ভাওয়াইয়া গান  
গাইতে দেওয়া হত না। বিয়েতে বরকে যে কন্যাপণ দিতে হয়েছে তার উল্লেখ  
পাওয়া যায় একটি গানে, যেখানে ধার করে বিয়ের টাকা জোগাড় করেছে মেয়ে  
তারই করুণ কাহিনী :

‘আজি ধার করিয়া করলু বিহো—

আজি মাহাজনটা পাক পাড়ছে ওহো গে নোদারী

বড়ল দুষ্টে বাছুরে চাখিরি।’ (সংখ্য: পৃ: ৭৪)

আবার এমন কিছুর গান আছে যেগুলি কেবল মেয়েরাই গায়। সেগুলি মূলতঃ আনুষ্ঠানিক গান। এর মধ্যে ‘হৃদম দ্যাও’র গান তো পুরুষের শোনাও নিষেধ। সামাজিক দৃষ্টিতে ভাওয়াইয়ার প্রেমের গান অপাংস্তেয় হলেও বেশ কিছু সংখ্যক সমাজ-গ্রাহ্য গানও পাওয়া যায়। আনুষ্ঠানিক গান ছাড়াও রয়েছে অধ্যাপন-চেতনার গান, পূজার্তনার গান আর সর্বোপরি লোক সাংবাদিকতা বা গণজাগরণের গান।

অবশ্য যান্ত্রিক সভ্যতার অগ্রগতিরফলে সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীরও পরিবর্তন হয়েছে দ্রুতগতিতে। এককালের ভৌগোলিকগতভাবে বিচ্ছিন্ন উত্তরবঙ্গ এখন দক্ষিণবঙ্গের সঙ্গে একাত্ম হয়ে গেছে, ফলে দক্ষিণবঙ্গের পশ্চিমী ভাবাপন্ন সংস্কৃতি প্রভাবিত করেছে উত্তরবঙ্গের জনমানসকেও। আধুনিক শিক্ষায় আলোকপ্রাপ্তা নারী আজ আর ‘নাল বাজারের চ্যাংড়া বন্ধু’ বা মৈষাল, মাউত কিংবা গাড়ীয়াালের ‘পন্থের দিকে চায়া’ থাকে না। যুবতী নারীর চোখে এখনকার নায়ক চলচ্চিত্রের নায়ক বা বড় চাকুরে, ডাক্তার-ইঞ্জিনিয়ার। স্বভাবতই বর্তমানের ভাওয়াইয়া ও চটকা গান তার মৌলিকত্ব হারিয়ে আধুনিকতার স্রোতে গা ভাসিয়েছে। রাজবংশী সমাজে এক সময়ে অল্প বয়সী মেয়ের বিয়ে হত, কিন্তু এখন মেয়েরা লেখাপড়া না শিখে বিয়ে বসতে রাজী নয়, আর কোন ‘চ্যাংড়া বন্ধু’ নিজে প্রতিষ্ঠিত না হয়ে বিয়ে করতে রাজী নয়। সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীর সঙ্গে সঙ্গে পরিবর্তিত হচ্ছে ভাওয়াইয়া ও চটকা গানেরও বিষয় বস্তু।

জনজীবনের এই বৈপ্লবিক পরিবর্তনের মধ্যেও উত্তরবঙ্গের লোকসঙ্গীত ভাওয়াইয়া ও চটকা গান টিকে রয়েছে স্বীয় বৈশিষ্ট্যে। বর্তমানের রেলগাড়ি, মোটর গাড়ি ও আধুনিক সভ্যতার আনুষঙ্গিক যন্ত্রপাতি নিঃসন্দেহে সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীর পরিবর্তন ঘটালেও সাংস্কৃতিক মূলধারার আমূল পরিবর্তন আজও ঘটেনি। “গরুর গাড়ির জায়গায় রেলগাড়ি আসার সঙ্গে সঙ্গেই লোকসঙ্গীতে কিন্তু রেলের সিটি শব্দনা যায়নি। বিশেষতঃ সদ্যোমুস্ত ঔপনিবেশিক এবং অর্ধ-ঔপনিবেশিক এশীর দেশগুলি সম্বন্ধে তা আরো সত্য। পাশ্চাত্যের কোন কোন ধনতান্ত্রিক দেশে যন্ত্রশিল্পের সামগ্রিক বিকাশের জন্য লোকসঙ্গীত প্রায় গবেষণার বস্তু হয়ে বেঁচে আছে। কিন্তু আমাদের দেশ এখনো একান্তভাবে কৃষিনির্ভর এবং সেই কৃষিতে ‘মেকানাই-জেশান’ কিছুই হয়নি। আজো আমাদের পল্লী অঞ্চলে অসংখ্য গানের জন্ম হচ্ছে।”<sup>৩</sup>

‘লোকসঙ্গীতে রেলের সিটি শব্দনা’ না গেলেও তার পরিবর্তনের ধারা

স্পষ্ট ধরা পড়ছে গানের কথা ও ভাবের ব্যঞ্জনা। নাগরিক জীবনের সাধ-আহ্লাদ এখন গ্রামীণ জীবনকেও প্রলুপ্ত করে, শহুরে সাহিত্য এখন গ্রামীণ জীবনকে আপন্নত করে, ফলে নাগরিক শব্দ-চয়ন ও ভাবের প্রকাশ অনিবার্যভাবেই এসে পড়েছে ভাওয়াইয়া ও চট্কা গানে। সমাজ-ব্যবস্থার পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে এই পরিবর্তন অনিবার্য। বস্তুবাদী দৃষ্টিভঙ্গীতে যদি এগুলির বিচার করা যায় তাহলে বর্তমানের ভাওয়াইয়া ও চট্কা গানের মধ্য দিয়ে সমাজ-ব্যবস্থার জীবনমুখী দৃষ্টি, বিপ্লবী ঐতিহ্যের স্মরণ আর অন্যায়ের প্রতিবাদের সঙ্গে সঙ্গে নতুন জীবন ধারার স্বপ্ন ও আনন্দ সব কিছই প্রতিভাত হয়ে ওঠে এবং এইজন্যই ভাওয়াইয়া ও চট্কা গান আজও জনজীবনের সঙ্গীত হয়েই রয়েছে।

---



## ২. অর্থনৈতিক অবস্থা :

অর্থনৈতিক অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে তৎকালীন রাজবংশী সমাজের জীবিকা নিবাহের পদ্ধতির গুরুত্ব অন্তিমায়ী সমৃদ্ধ বৃত্তিকে ঋণিক ও শোষণের বিচারে তিনভাগে ভাগ করা যায়। মৈষাল ও মাহুতের জীবিকা, গাড়ীয়াল, সিপাই, নাইয়া বা মাঝি, সাদু বা সওদাগরের জীবিকা আর হালদুয়া বা চাষী, বৈদ বা কবিরাজ, আখোয়াল বা রাখাল, মাচুয়া বা জেলে, ভারী বা ভারবাহক, ছাগল চরুয়া প্রমুখের জীবিকা। জীবনের সবচেয়ে বেশি ঋণিক থাকে মৈষাল ও মাহুতের বৃত্তিতে, পরবর্তী পর্ষায় ঋণিক বা পরিশ্রম সাধ্য কাজ করে গাড়ীয়াল সিপাই প্রমুখ এবং অপেক্ষাকৃত কম ঋণিক অন্যান্য বৃত্তিতে।

অরণ্য-প্রধান অঞ্চলের অর্থনীতি নিম্নলিখিত হয় অন্য এক জীবিকার দ্বারা, তা মৈষাল এ মাহুতের বৃত্তি। আসামের গৌরীপুত্র, গোয়ালপাড়া অঞ্চলের গভীর অরণ্যে বিচরণ করতো 'অরণ্য ভৈষ' বা বুনো মোষ আর হাতী। এই মোষ ধরে সেগুদিল পালন করা এবং হাতী ধরে তাকে পোষ মানানো ছিল উত্তরবঙ্গের রাজবংশী সম্প্রদায়ের অন্যতম বৃত্তি। এই দুঃসাহসিক জীবিকার পদে পদে ছিল জীবন নাশের আশঙ্কা, কিন্তু আর কোন লোভনীয় বৃত্তি না থাকায় এবং এই কাজে শোষণের পরিচয় থাকায় রাজবংশী পুরুষেরা এই বৃত্তি গ্রহণ করতো। আসামের বনাঞ্চলে আর জলপাইগুড়ি ও কোচবিহার জেলার অরণ্যে মৈষাল আর মাহুতের বৃত্তিই অর্থনীতিকে নিম্নলিখিত করতো।

“সেইকালে এ সব অঞ্চলের নদীর ও নিম্নভূমির জলা ও বিলের ধারে ধারে নলখাগড়া, ইকড়া, বাতা (Elephant grass) ইত্যাদি বিবিধ প্রকার ঘাসের ঠাসা একটানা জঙ্গল। সেগুদিলিতে বড় বাঘ (Royal tiger), শূরোয়ার, হরিণ এবং বিশেষ করে বুনো মোষদের বিরাট বিরাট দলের চারণভূমি ছিল। তা ছাড়াও বুনো হাতীর দল ও গন্ডারদেরও আনাগোনা কম ছিল না।”<sup>১</sup> এই-সব মৈষাল ও মাহুতের জীবনযাত্রা ছিল যেমনি ভয়ঙ্কর তেমনি করুণ ও মর্মস্পর্শী। জীবিকার তাগিদে তারা যেত গভীর অরণ্যে, সেখানে মারাত্মক হিংস্র বন্য জন্তুকে বৃষ্টির লড়াইয়ে পরাস্ত করে এই সব মৈষাল ও মাহুতের গ্রাসাচ্ছাদনের ব্যবস্থা হত। বাধানের প্রতি মৈষালদের আকর্ষণ না থাকলেও অর্থনৈতিক অবস্থার চাপে মৈষাল ও মাহুতকে ঘর ছাড়তে হয় বারে বারে, কারণ তার জীবিকা বাঁধা রয়েছে মহাজনদের কাছে। এই মাহুত ও মৈষালের গানই ভাওয়াইয়া ও চটকা।

অর্থনৈতিক অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে উত্তরবঙ্গের গাড়োয়ানেরও ভূমিকা

রয়েছে। এক সময় কোচবিহার, জলপাইগুড়ি, মালদহ ও পশ্চিম দিনাজপুর জেলায় গড়ে উঠেছিল বন্দর। আর কোন যানবাহন না থাকার গরুর গাড়ীই ছিল একমাত্র ভরসা। নির্জন দূরপুরের প্রচণ্ড তেজে তপ্ত ধূ ধূ প্রান্তরে একাকী গরুর গাড়ী চালাতে চালাতে গাড়ীয়ালের বৃকের যে না পাওয়ার অহুস্ত বাসনার তপ্ত বাতাস বেরিয়ে আসতো, তাইই রূপ নিয়েছে ভাওয়াইয়া গানে। এমনি একটি গান,

‘বাওকুমটা বাতাস যায়মন ঘুরিয়া ঘুরিয়া মরে

(ওরে) এমত মোর গাড়ীর চাকা পশ্বে পশ্বে ঘুরে রে।’ (সংকঃ পৃঃ ৪৫)

উত্তরবঙ্গে যখন রেলপথের প্রসার ঘটেনি বা মোটর গাড়ীর ব্যবহার শূন্য হয়নি তখন দেশ থেকে দেশান্তরে যেতে নদী পথই ছিল একমাত্র ভরসা। এই নদী পথের নাবিক বা মাঝি আর বাণিজ্যের ব্যাপারী সওদাগর উভয়ের জীবনই অর্থনীতিতে প্রভাব ফেলেছে। আর এদের নিয়েই গাওয়া নানা লোকসঙ্গীত উত্তরবঙ্গের একমাত্র সম্পদ হয়ে রয়েছে। উত্তরবঙ্গের জনজীবনের অর্থনীতিতে কৃষিজীবীর যেমন ভূমিকা রয়েছে, তেমনি রয়েছে রাখাল, জেলে, ছাগল-চরুয়া বৈদ্য বা কবিরাজ, ও সিপাহির ভূমিকাও। এইসব বৃত্তিতে নিযুক্ত ব্যক্তিদেরও জীবনের গান ভাওয়াইয়া ও চটকা। অর্থনৈতিক অবস্থার মোকাবিলা করতে উত্তরবঙ্গের সাধারণ মানুষ গ্রহণ করেছে নানা জীবিকা, আর তাদের জীবনের অন্যতম সঙ্গী ভাওয়াইয়া ও চটকা গানে এই সব জীবিকার লোকদেরই তুলে ধরা হয়েছে। আর্থিক অস্থিচ্ছলতা এদের নিত্য সঙ্গী—সঙ্গীতের মধ্যেই ফুটে ওঠে সেই আর্থিক অবস্থার কথা।

একদিকে নগর-সভ্যতায় ব্যাপক শিল্পায়ন, অন্যদিকে গ্রামীণ জীবনে প্রাগৈতিহাসিক যুগের কর্ম প্রচেষ্টাকে সম্বল করে শিল্পনগরীর সূক্ষ্ম সম্পদলাভের আকাঙ্ক্ষা গ্রামীণ ও নাগরিক জীবনের মধ্যে বিস্তারিত ব্যবধান সৃষ্টি করেছে। শিল্পায়নের দৌলতে গ্রামীণ জীবনে শ্রমিক জীবনকে স্বীকার করার কর্মের অবকাশ কমে গেছে। উপরন্তু বিধবস্ত অর্থনীতি, সামাজিক বিভেদ ও সর্বোপরি শহরের জৌলুষ ভরা চাকচিক্যের মোহ—স্বতন্ত্র উদ্যোগের ব্যত্যয় ঘটলে পরানুকরণ জীবনধারণের প্রশ্রয় দিচ্ছে। ফলে মাটির কাছাকাছি যে সংস্কৃতি এক সময়ে সমাজ ব্যবস্থার নিয়ন্তা ছিল তা আজ ছেয়ে গেছে শহরের আধুনিক মিশ্র পশ্চিমী সংস্কৃতির ছায়ায়।

উত্তরবঙ্গের জনজীবনে অর্থনৈতিক পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে সাংস্কৃতিক পরিবর্তনও সূচিত হয়েছে। যে ভাওয়াইয়া গান গড়ে উঠেছিল মূলতঃ মৈবাল মাহুত, নাইয়া, গাড়ীয়াল, সিপাহীদের জীবন কাহিনীকে নিয়ে বর্তমান জীবন-

যাত্রার অর্থনৈতিক পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে প্রচলিত লোকসঙ্গীতেরও রূপ বদল ঘটেছে। রেলগাড়ী আর সড়ক পরিবহনের সহজ লভ্যতায় গাড়ীয়াালের ভূমিকা এখন নগণ্য, জনসংখ্যা বৃদ্ধি ও শিল্পায়নের তাগিদে ‘বন কেটে বসত’ গড়ার ফলে ‘নিধুয়া পাতারে দোলা জমির’ আজ বড়ই অভাব। পাওয়া যায় না আর ‘অরনা ভৈষের পাল’ আর ‘হস্তীর পালের বহেলা’র সম্ভান। বাথানে মোষ চরিয়ে আর বনের হাতীকে পোষ মানিয়ে আজ আর গ্রাসাচ্ছনের ব্যবস্থা নেই, এমনকি সেই অরণ্যই আজ ইট কাঠ পাথরের জঙ্গলে পরিণত। দূর্দান্ত মৈষাল আর মাহুত আজ আর রাজবংশী কন্যার আকাঙ্ক্ষিত পদ্রুঘের পর্যায়ে পড়েনা—কন্যার রুচিরও আজ পরিবর্তন হয়েছে। অর্থনৈতিক পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে মাটির গান ভাওয়াইয়া ও চটকা যেন প্রাণ হারিয়ে ফেলেছে।

“উত্তরবঙ্গের ভাওয়াইয়া ও চটকা গানের প্রাণ প্রবাহ যেন অনেকটা থেমে যাচ্ছে। নদীগুলি আর নাব্য নেই, নেই অরণ্যে কাঠ ও মধু সংগ্রহের পালা। হাতী ধরা, মোষ চারণ যেন গ্রাম জীবনের জীবিকা থেকে উঠে গেছে। তাই মইষাল বন্ধ, গাড়ীয়াাল বন্ধ, রাখাল বন্ধ, ও মাহুত বন্ধদের রোমাঞ্চকর যাত্রার কাহিনী আর শোনা যায় না। তিস্তা, তোষা নদী, ময়না কুরুয়া পাথীরা আর বিরহীনী ‘চিটুল বিধুয়া’ নায়িকার মনের কথা যেন শোনে না।”<sup>২</sup>

### ৩. রাজনৈতিক প্রেক্ষাপট :

একদিকে ভাওয়াইয়া মূলতঃ প্রেমের গান, বিরহ-বিচ্ছেদের গান আর আত্ম-নিবেদনের গান, অন্যদিকে চটকা হাসি মস্করা, রঙ-তামাশা ও আনন্দের গান হলেও, এই প্রেম, বিরহ, হাসি-মস্করা তামাশাকে ছাপিয়ে এই সঙ্গীতে কখনও কখনও প্রকাশ পেয়েছে সমাজ চেতনার স্বচ্ছ দৃষ্টিভঙ্গী। সাধারণতঃ রাজবংশী সমাজের জীবনযাত্রা সহজ সরল ও নিস্তরঙ্গ। প্রথমে রাজতান্ত্রিক ও পরে সামন্ততান্ত্রিক শাসন ব্যবস্থাতেও সাধারণ মানুষের জীবনযাত্রায় কোন উত্থান পতন পরিলক্ষিত হয়নি। কিন্তু কালক্রমে রাজনৈতিক ঘূর্ণাবর্ত নিস্তরঙ্গ জীবনপ্রবাহে তুলেছে উত্তরঙ্গ ঢেউ। ফলে রাজনৈতিক ঘটনাবলী কখনও জন-গণকে করেছে উদ্বেলিত, তাদের প্রতিবাদী কণ্ঠ সোচ্চার হয়েছে—আবার কখনও বা তা ব্যর্থতের দীর্ঘশ্বাসে পর্যবসিত হয়ে কেবল হাহাকারেই বিলীন হয়েছে। এই ব্যথা ও বঞ্চনার প্রতিবাদে শান্ত নিৰ্ব্বাণ্ট মানুষেরা তখনও কোন হাতিয়ার নিয়ে সরব আন্দোলনের মানসিকতা অর্জন না করায় জীবনের গানের মধ্যেই তার প্রকাশ সীমায়িত রেখেছে। তাই কেবল প্রেমের কোমল কলিই নয়, নয় কেবল অধ্যাত্মবাদের অন্তর্মুখীনতা এমনকি কেচ্ছা আর রঙ তামাশায় জন-জীবনের গান ভাওয়াইয়া ও চটকাতেও ফুটে উঠেছে প্রতিবাদী বিপ্লবের সুর, অন্যায়ের প্রতিবাদ আর কঠোর শ্লেষাত্মক ভাষায় অন্যায়কারীর মূখোপ উন্মোচনের কথা।

অবশ্য কারও মতে, “বিভাজন ও সংঘাতহীন বনিয়াদের উপর গড়ে উঠেছিল যে সকল লোকসঙ্গীত, পরবর্তীকালে সমাজের উৎপাদন পদ্ধতির কোন পরিবর্তন না হওয়ায় এবং বিক্ষিপ্ত কৃষক বিদ্রোহগূলি ব্যর্থ হওয়ায় জনজীবনে সামন্তবাদী আধ্যাত্মিকতা শক্তিশালী হয়ে ওঠে। ফলে লোকসঙ্গীতেরলোকায়ত রূপ অন্তর্হিত হতে থাকে। অন্তর্হিত লোকায়ত রূপের প্রতিভূ সব দেহ-তব্বের গান। পরলোকের আকাঙ্ক্ষা শোষকের অধ্যাত্মবাদ এ সব গ্রহণ করাই হলো লোকসঙ্গীতের স্বধর্মচ্যুতি।”<sup>১</sup> কিন্তু অধ্যাত্মবাদের চেতনায় অনুপ্রাণিত হলেই লোকসঙ্গীতের স্বধর্মচ্যুতি ঘটে, এমন সহজ সিদ্ধান্তে আসা যথার্থ নয়। কারণ ভারতীয় সংস্কৃতিতে অধ্যাত্মবাদও এক সংস্কৃতি, তবে পর্যালোচনা প্রয়োজন যে লোকসঙ্গীত লোকজীবনের প্রাণের কথা প্রকাশ করছে কিনা, সেই দৃষ্টিতে বিচার করলে একথা নিঃসন্দেহ যে ভাওয়াইয়া ও চটকার স্বধর্মচ্যুতি ঘটেনি। কারণ জনমুখী সঙ্গীত হয়েছে আজও টিকে রয়েছে ভাওয়াইয়া ও চটকা লোকসঙ্গীত। এজন্যই দেখা যায় ভারতের রাজনীতিতে নতুন পদক্ষেপ হিসাবে নিবাচনের পূর্বে মেকী জনদরদীদের সম্পর্কে উত্তরবঙ্গের ভাওয়াইয়া গায়ক সাবধান করে দিয়েছেন জনসাধারণকে—

‘উত্তরবঙ্গের কিষাণ সাবধান

যদি মানষির মত বাঁচিবারে চান।’ (সংকঃ পৃঃ ১২৩)

স্বাধীনতার অব্যবহিত পরেই ভারতের অর্থনৈতিক অবস্থার উপর নেমে

আসে সামাজিক ব্যাধি—কালোবাজারী ন্যায্যমূল্যে পণ্য পাওয়া না গেলেও অতিরিক্ত মূল্যের বিনিময়ে কালোবাজারে, প্রয়োজনীয় পণ্যের যোগান অটেল ॥ এই অবস্থাকে জনগণের কাছে তুলে ধরার জন্য সোচ্চার হয়ে ছিলেন উত্তরবঙ্গের লোক কবি নিবারণ চক্রবর্তী।

‘দরদী মোর ভাই। চল করি চল বাইচবার লড়াই।’ (সংকঃ পৃঃ ৮৫)

অন্যদিকে হাসি মস্করার মাঝেও তীব্র শ্লেষের বাণী ফুটে উঠেছে সরকারী সিদ্ধান্তের বিরুদ্ধে। রাজনৈতিক ভাগাভাগির ফলে বেরুবাড়ী অঞ্চল পাকিস্তানের ভাগে দেওয়ার পরিকল্পনার বিরুদ্ধে তাই চটকায় ধ্বনিত হয়েছে এক প্রতিবাদী গান।

‘আসরেতে খাড়া হয়্যা বিন্দম এ লোক কাক

দ্যাশের হালত্ দেখ্যা হইচুঁরে আবাক।

মরি হায়রে কলিকাল—

বেরুবাড়ী দিবার নাগি নাগ্যাচে ক্যাচাল।’ (সংকঃ পৃঃ ১২৪)

রাজনৈতিক সচেতনতার আরও প্রকাশ পাওয়া যায় যখন জমিদারী প্রথার বিলোপ সাধনে জনমত যাচাইয়ের প্রশ্ন আসে। একযোগে সকলে জমিদারী প্রথা বিলোপের জন্য ভোট দিতে সমবেত হওয়ার কথা ভাওয়াইয়া গানের মাধ্যমে প্রচার করা হয়।

‘চল্ চল্ চল্ চলরে কিষণ ভাই

জমিদারী উটিবার তনে ভোট দিবার যাই।’ (সংকঃ পৃঃ ৮৪)

অন্যদিকে সরকারের ভূমিনীতি ও অপারেশন বর্গকে সমর্থন করে দরিদ্র ভূমিহীন কৃষকদের এই সিদ্ধান্তের সমর্থনে এগিয়ে আসার আহ্বানও দেখা যায় চটকা গানে।

‘ও কিরে ও হালদুয়া—’

দখল রাখ তুই ভুই দখল লেখাইয়া।’ (সংক পৃঃ ১২২)

দুর্বলের উপর সবলের অত্যাচার, রাজনৈতিক শোষণ, সামাজিক কুসংস্কার সবকিছুই তাই আজ ভাওয়াইয়া ও চটকা গানে স্ফূর্তি নিয়েছে। যে জন-সমাজের গান ভাওয়াইয়া ও চটকা, সেই সমাজের গতির সঙ্গে সঙ্গে সমান তালে এগিয়ে চলেছে এই লোকসঙ্গীতও। লোকসঙ্গীতের বৈশিষ্ট্যই এই, চলমান জনজীবনের প্রবাহে প্রবাহিত হওয়াই তার ধর্ম। ভাওয়াইয়া ও চটকা তাই রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গীতেও স্বকীয়তায় উজ্জ্বল।

## ৪. রাজবংশী নারীর জীবনে :

ভাওয়াইয়া ও চট্কা গানের অধিকাংশই পদ্রুদ্বকণ্ঠে গীত হলেও বেশির ভাগ গানেই থাকে নারীর নিজস্ব কথা। সামাজিক জীবনের নানা চিত্র-কল্পনায় নারীই মূখ্য হয়ে উঠেছে উভয় ধরনের লোকসঙ্গীতে। এর অন্যতম কারণ হয়তো রাজবংশী জীবনযাত্রার মাতৃতান্ত্রিক সমাজ ব্যবস্থার প্রতিফলন। পদ্রুদ্বকের যত গান তার অধিকাংশেরই মূখ্য উপজীব্য নারী, নারীকে ঘিরেই তার প্রেম, হাসি-কান্না, নারীর বিচ্ছেদই-পদ্রুদ্বকের বিরহের একমাত্র জ্বালা। মানব-মনের এই বিচিত্র অবস্থায় বিরহ মিলন, মান-মাথুরের অপূর্ব কথা ছন্দিত হয়ে উঠেছে উত্তরবঙ্গের লোকসঙ্গীতে। সামাজিক নানা বাধা-বিপত্তিতে অসংখ্য গাড়ীর মধ্যে আবদ্ধ থাকার ফলে রাজবংশী নারীর মনে মূর্ছিত কামনা অনেক বেশি প্রবল। তাদের মনের রুদ্ধস্রোত যেন ঢল নেমে আসা নদীর স্রোতের মত। উত্তরবঙ্গের নারী তাই অনেক বেশি আবেগ-প্রবণ; তাদের গানে তাই মান-অভিমানের পালা বড় বেশি গভীর। রাজবংশী নারীর অভিমানী চোখের জল শরতের মেঘের ন্যায় ক্ষণস্থায়ী নয়, তা যেন বর্ষার মেঘমেদুর জলদ-গম্ভীর। তাই সে মেঘে যখন বর্ষা নামে তখন সে প্রাবিত করে জনসমাজকে।

“দক্ষিণের নদী সমুদ্রের জোয়ারে হয় উচ্ছল। তাই দক্ষিণ বাংলার কবিগণ যৌবনে দেখেছেন জোয়ারের উচ্ছ্বাস। উত্তরাঞ্চলে পাহাড়ের ঢল নেমে নদী উচ্ছল। উত্তরাঞ্চলের কবিদের চোখে পড়েছে যৌবনের ঢলে’র প্রাবন। এমনি ছোটখাট একান্ত পরিচিত বস্তু দিয়েই গড়ে উঠেছে তাঁদের উপমার সম্ভার। তারি সংযোজনে যুবতী কন্যাকে দিয়ে তাঁরা বলিয়েছেন—

যৌবনের ঢলে বন্ধ ভাসিয়া যান্ন মোর গাও

কতদিন হইল বানিজ্য যাবার দ্যাশে ফিরান নাও”।-

যৌবন অলঙ্কে এসে বাসা বাঁধে মনে, দেহে। রক্তে ছড়িয়ে দেয় তার দুর্দমনীর প্রভাব। কিন্তু অলঙ্ঘ্য প্রাচীরের ন্যায় সামনে এসে দাঁড়ায় ন্যায় নীতির দণ্ডহাতে সমাজপতিরা, অপর পাড়ে যৌবন-তাড়িতা নারী তার আপন আবেগে চঞ্চল। তাই লোককবিরা তাঁদের মরমী কথায় তুলে ধরেছেন সমাজের এই নারী মনের ছবি। সেখানে কল্পনিক রাখাক্ষকে এনে তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা তাঁরা দেওয়ার প্রয়োজন বোধ করেননি, বা ধর্মীয় আবরণে-নারীর আকুলতাকে আচ্ছন্ন করারও প্রচেষ্টা নেই। নারীমনের কোমল অনুভূতিকে সত্যনিষ্ঠ করে সমাজের সামনে তুলে ধরলেও সমাজ তাকে কৌশলে উপেক্ষাই করে গেছে। কিন্তু সমাজ উপেক্ষা করলেও নারী মনের অঙ্গুষ্ঠ কামনা বাসনা লোপে পায়নি, বরং প্রদমিত হওয়ার তা আরও তীব্রতর হয়েছে। কুমারী মনের কামনার মণিকোঠা কানায় কানায় পূর্ণ, অনাস্বাদিত প্রেমের মধুর বাতাসে, কিন্তু সমাজের তাতে কোন সায় না থাকায় নারী ব্যাকুল হয়ে আপন মনের কথা জানায় পরম-পালক বিধাতার দরবারে—

‘রে বিদি নিদয়া— ।

পরথম যৈবনকালে না হৈল মোর বিয়্যা

আর কতয়কাল রহিম ঘরে একাকিনী হয়্যা ।’ (সংকঃ পৃঃ ৪১)

প্রেমে পাগলিনী প্রায় নারী নির্দয় মৃদু বিধাতার কাছ থেকে কোন সান্থনা পায় না, তাই যৌবন মদমত্তা নারী ছুটে বেড়ায় ‘আপনা মাসে হরিণা বৈরী’ প্রায় স্বীয় প্রেমের কস্তুরী গন্ধে বিভোর হয়ে । প্রেমাক্ণা নারী আক্ষেপ জানায়—

‘আমি কি দিয়া বান্দিয়া আইকবো

আমার এ নয়া যৈবন রে ।’ (সংকঃ পৃঃ ৩৭)

হৃদয়ের অতৃপ্ত কামনায় যৌবনোচ্ছ্বলা নারী সমাজের মানুষ এড়িয়ে আপন হৃদয়ের কামনার দুর্বহ ভার লাঘবের প্রত্যাশায় শরণ নেয় প্রকৃতির প্রতিভু— নদী, গাছ ও পাখীর কাছে । যৌবনাবেগ তাড়িতা নারী শিমূল বৃক্ষকে সম্বোধন করে জিজ্ঞাসা করে—

‘ওবিরিকো শিমিলারে গগনে ম্যাগে ঠ্যাল

নারী হয়্যা অসের যৈবন আইকবো কতয়কাল ।’ (সংকঃ পৃঃ ৩৭)

বহুতা নদীর মত সদা চঞ্চল যৌবনকেও বেঁধে রাখা যায়না অনন্তকাল, অথচ সমাজের কঠোর নিয়মে যৌবনের আকাঙ্ক্ষা পূরণেও বাধার প্রবল প্রাচীর, স্বভাবতই মন চায় বিদ্রোহী হতে । সামাজিক বাধা উপেক্ষা করে যৌবনদীপ্তা নারীর আপন ইচ্ছা প্রকাশ পায় ভাওয়াইয়া গানে—

‘পাগ বাঁচেনা যৈবন জ্বালায় মরি—

—যেনা দ্যাশে দোসর মিলিবে সেই দ্যাশোত ষাইরে ।’ (সংকঃ পৃঃ ৪০)

কিন্তু নিম্ন সমাজ ব্যবস্থায় সমাজ-নির্ভর যুবতী কন্যার অন্তরে বিদ্রোহের আগুন জ্বলে উঠেও আবার তা অন্তরেই অবদমিত হয় । কারণ চিরাচরিত প্রথা ভেঙে অনিশ্চয়তার মধ্যে ঝাঁপ দেওয়ার দুঃসাহস অনেকেরই থাকে না, বিশেষতঃ যে সমাজে অর্থনৈতিক স্বচ্ছলতার একান্ত অভাব, তাই অসহায় কন্যা লজ্জার বাঁধন ছিঁড়ে মমতাময়ী মায়ের কাছে জানায় আপন অন্তরের বাসনা—

‘আই মোক ব্যাচেয়া খা হে খা ।

গাবুর হয়্যা মন বান্দিয়া না যায়রে রওয়া ।’ (সংকঃ পৃঃ ৬৮)

রাজবংশী সমাজ ব্যবস্থায় মেয়ের বিয়ে দিলে কন্যাপণ দিতে হয়, কিন্তু ভয় অর্থনীতিতে ছেলেদের বিয়ে করার সামর্থ্য সব সময় থাকে না, ফলে অন্তঃ কন্যার মন হয় বিহ্বল । রাজবংশী জনজীবনের গান ভাওয়াইয়া ও চটকায় দরদী শিষ্টপীতৃন্দ—মেয়েদের এই ভাবাবেগকে সূত্রের দোলায় তুলে নিয়েছেন । সেই সূত্রের দোলায় দোলানিত নারী হৃদয়ের করুণ আর্তি ছাড়িয়ে পড়ে উত্তরবঙ্গের আকাশে বাতাসে, ভাওয়াইয়া ও চটকা গানের রূপে ।

রাজবংশী সমাজে মৈষাল, মাহুত, গাড়ীমাল, নাইয়া সিপাই সকলেই স্ব-স্ব বৃত্তিতে গর্বিত ছিল, আর তাই এরাই ছিল রাজবংশী রমনীর কামনার খন ।

ভাওয়াইয়া ও চট্কা গানে তাই এদের কথাই এসেছে বার বার। তবু মৈষাল যান্ন বাথানে, তার কাছে প্রাণের খোরাকের চেয়ে দেহের খোরাক সংগ্রহই জরুরী। নারী সঙ্গ সূত্থের চেয়ে তাই বাথানই মৈষালের কাছে আকর্ষণীয়। “এই বেপরোয়া ‘বাউদিয়া’ চরিত্রের নায়কদের দেখা যেত—রুদ্রের তা’ডবে তাদের আকর্ষণ মৃত্যুর হাত ধরে চলতে তাদের আনন্দ, স্বাছন্দে তাদের বিতৃষ্ণা। তারা ঘর বাঁধত, ঘর তাদের বাঁধতে পারত না।”<sup>২</sup>

মৈষালের ন্যায় মাহুতও রাজবংশী রমনীর প্রার্থিত পুরুষ। হাতী ধরতে গিয়ে জঙ্গলা হাতীর আক্রমণে প্রাণ নাশের আশঙ্কা থাকে, সেই আশঙ্কার কথাই ফুটে উঠেছে ভাওয়াইয়া গানে রাজবংশী নারীর কথা হয়ে,

‘আরে ও মোর জোঙ্গলিয়া হাতীরে।

মিনতি করুঁরে তোরে—।

ওভাগোনীটাক্ আড়ি না করিস এ ভোব সইসারে’ (সঙ্ক: পৃ: ৬১)

অবশেষে একদিন বাজে বিয়ের সানাই। সানাইয়ের সুর মূর্ছ’ণায় একদিকে যেমন আনন্দ ঘন পরিবেশ গড়ে ওঠে তেমনি অন্যদিকে কন্যার আসন্ন বিদায়-ক্ষণে তার আত্মীয় পরিজনেরা হয় শোকাকুল। সামাজিক রীতি অনুযায়ী বিয়ের পর কন্যাকে যেতে হয় শ্বশুরবাড়ী—‘স্বামীর ঘর করতে’। কিন্তু আজন্ম পালন করেছে যে বাবা মা ও আত্মীয় পরিজন, তাদের ছেড়ে যেতে কন্যার মন হয় বিয়োগ বিধুর। সদ্য বিবাহিতা কন্যার এই মনের অবস্থাও ভাওয়াইয়া গানে ফুটে উঠেছে সুন্দরভাবে—

‘ওকি ও গাড়ীয়াল ভাই—।

ও রে আইস্তে বোলান গাড়ী গাড়ীয়াল ও ধেরে বোলান গাড়ী

(ওরে) এক নজর দ্যাখিয়ালই ম’ই দয়াল বাপো বাড়ী।’ (সঙ্ক: পৃ: ৬৮)

কিন্তু শ্বশুরবাড়ীর হাল দেখে কন্যার প্রতিবাদী স্বরূপ প্রকাশ পায়। মিথ্যা কথায় ভুলিয়ে তাকে বিয়ে করা হয়েছে এই অভিযোগে স্বামীকে তিরস্কার করতে তার বাধে না। চট্কা গানে এর সুন্দর ঝঙ্কার দেখা যায়—

‘নাক ডাঙ্গেরার ব্যাটাটা চউখ ডাঙ্গেরার লাতিটা

মোক ভুলাল সতের খাড়ু দিয়া।’ (সঙ্ক: পৃ: ১০৪)

বিবাহিতা নারীর জীবনে চরম সর্বনাশ নেমে আসে তার পতি বিয়োগে। জীবনের চরম শোকের ছবিও ভাওয়াইয়া গানে ফুটে উঠেছে গভীর আত’নাদে।

‘উগলা কাথা কন্না, নেবা আগুন মোর জ্বালাল না

বিয়ার সোয়ামী মোর গেইচেরে মরিয়া।’ (সঙ্ক পৃ: ৪৭)

কালের অনন্ত প্রবাহের সঙ্গে সঙ্গে জীবনের দুঃখ ও বেদনাবোধের গভীরতাও ক্ষীণ হতে ক্ষীণতর হয়ে আসে—একসময় সেই দুঃখবোধের বোঝা ঝেড়ে ফেলে নারী আবার চলতে শুরুর করে নতুন অধ্যায়কে অবলম্বন করে। বাল-বিধবা যে নারী একসময়ে শোকাকুল হয়ে জীবনে চলার ছন্দ হারিয়ে ফেলে-



ছিল, সময়ের প্রলেপে সে তার পূরনো শোক পরিহার করে উঠে দাঁড়ায় নতুন করে 'জীবনের মানে' খুঁজতে। তাই আপন বোনের তাড়নায় সে আবার স্বর বাঁধার স্বপ্ন দেখে, আপনাকে আবার সুন্দর করে মেলে খরে অন্য পূরুষের কাছে, নতুন করে প্রেম নিবেদন করে নতুন মানুষের কাছে। অবশ্য রাজবংশী সমাজে বিধবা বিয়ের প্রচলন থাকায় পুনর্বিবাহে সমাজের প্রচ্ছন্ন সায় থাকে। বাল-বিধবা নারী তাই প্রেমের ডালি নিয়ে বরণ করে তার নতুন প্রেমাস্পদকে—

‘যাইও যাইও কালা আগুনোরো ছলে—

তোর কালার উজানে বাড়ী, মূঞি নারী চিটুলা আড়িরে’ (সঙ্কঃ পৃঃ ১১)

এই ভাবেই এগিয়ে চলে সমাজ। জীবনের হৃন্দ শূন্য হয় নতুন লয়ে। শূন্য কানাই নয়, নয় কেবলই ব্যর্থ প্রেমের হতাশ্বাস, ভাওয়াইয়া ও চটকা গানে রয়েছে আশা পূরণেরও কাব্যগাথা।

রাজবংশী সমাজ জীবন যেভাবে গড়ে উঠেছে ও যে গতিতে এগিয়ে চলেছে তারই সঙ্গে সমান ছন্দে ও গতিতে এগিয়ে চলেছে রাজবংশীজনজীবনের গান ভাওয়াইয়া ও চটকা। সমাজের প্রতিটি মূহুর্তের ছবি বাঁধা পড়েছে এই দুই সঙ্গীতে। মাতৃতান্ত্রিক সমাজ ব্যবস্থায় নারীর ভূমিকা অগ্রগণ্য হওয়ায় নারী জীবনের সঙ্গে ভাওয়াইয়া ও চটকা গানও অবিচ্ছেদ্য ভাবে জড়িয়ে রয়েছে। ভাওয়াইয়া ও চটকা গানই রাজবংশী নারীর জীবন দর্পণ, নারীর না বলা বাণীর বাস্তব প্রকাশ।

# সঙ্কলন : প্রথম অংশ

## ভাওয়াইয়া গানের বিষয়াবলী সঙ্কলন

[ সঙ্কলনের অধিকাংশ সঙ্গীতই বিভিন্ন সময়ে, বিভিন্ন স্থান এবং শিল্পীর কাছ থেকে সংগৃহীত। কতিপয় সঙ্গীত বিভিন্ন পুস্তক, সাময়িক পত্রিকা ও গ্রামোফোন রেকর্ড থেকেও সংগৃহীত। সঙ্গীতের শেষে সংশ্লিষ্ট উৎসের উল্লেখ করা হয়েছে। ]

সঙ্কলনের বিষয়ানুযায়ী বিভাজনে সঙ্গীতের আক্ষরিক অর্থই গৃহীত হয়েছে, কতিপয় সঙ্গীতের অন্তর্নিহিত অর্থ ভিন্নরূপ হলেও সেগুলিকে আক্ষরিক অর্থানুযায়ীই সমিবেশিত করা হয়েছে। এতদ্ব্যতীত বিভিন্ন অঞ্চলে একই সঙ্গীতের কথান্তর প্রচলিত থাকলেও গ্রন্থের কলেবর বৃদ্ধির আশঙ্কায় অপ্রচলিত সঙ্গীত পরিহার করে কেবল প্রতিনিধিত্বমূলক সঙ্গীতই সমিবেশিত হয়েছে। বানান আঙ্গুলিক উচ্চারণ অনুযায়ী করা হয়েছে। ]

সঙ্কলন পৃষ্ঠা

১. বিবাগী বাউদিয়া	১—৭
ক. সৌন্দর্য বর্ণনা খ. আত্মনিবেদন গ. দেহতত্ত্ব	
ঘ. তুখা বা মনশিক্ষা ঙ. উদাসী মানস	
২. কৃষ্ণলীলা অবলম্বনে রচনা	৮
৩. চৈতন্যলীলা অবলম্বনে রচনা	৯
৪. প্রেম নিবেদন	১০—২০
ক. নারী পুরুষকে খ. পুরুষ নারীকে গ. পারস্পরিক	
৫. বিরহ জ্বালা	২০—৩৩
ক. নারীর বিরহ খ. পুরুষের বিরহ	
৬. প্রেমে হতাশা	৩৩—৪৬
ক. নারীর আক্ষেপ খ. পুরুষের হতাশা	
৭. বিচ্ছেদ (পেয়ে হারানোর বেদনা)	৪৬—৫২
ক. নারীর বেদনা খ. পুরুষের বেদনা	
৮. পরকীয়া প্রেম	৫২—৬০
ক. নারীর প্রেম খ. পরনারীর	
প্রতি পুরুষের প্রেম	
৯. দুঃখের পাঁচালী	৬০
১০. প্রিয়জনের বিপর্যয়	৬১
১১. পরস্পরে কাতরতা	৬৪

## ১২. সমাজ চিত্র

ক. দেবার্চনা খ. বিয়ের গান গ. জীবনের ছবি  
ঘ. লোকাচার

## ১৩. অর্থনৈতিক অবস্থা

৭৪

## ১৪. উদ্ভট কল্পনা

৭৬

## ১৫. লোক সাংবাদিকতা

৭৬—৮৬

ক. জীবনযন্ত্রণা খ. শ্রমজীবন গ. শ্লেষাত্মক গান  
ঘ. প্রতিবাদী গান

## সংকলন : দ্বিতীয় অংশ

## চট্কা গানের বিষয়ানুযায়ী সংকলন

[ ভাওয়াইয়া গানের বিষয় বিন্যাসের ন্যায় চট্কা গানের বিষয়ানুযায়ী সংকলনেও গানের আক্ষরিক অর্থানুযায়ীই বিষয় বিভাজন করা হয়েছে, গানের অন্তর্নিহিত অর্থ ভিন্নতর বিষয়ের হলেও, অনেক ভাওয়াইয়া গানও চট্কা সুরে গাওয়া হয়। তবে যে গানগুলি মূলতঃ চট্কা গান হিসাবে স্বীকৃত ; সেই গুলিকেই এই সংকলনে সন্নিবিষ্ট করা হয়েছে। ]

পৃষ্ঠা

১. কৃষ্ণলীলা অবলম্বনে রচনা	৮৭
২. প্রেম নিবেদন	৮৯
৩. প্রেমে হতাশা	৯৫
৪. বিচ্ছেদ (পেয়ে হারানোর বেদনা)	৯৮
৫. পরকীয়া প্রেম	১০০
৬. সমাজ চিত্র ক. জীবনের ছবি খ. বিয়ের গান	১০৩
৭. অর্থনৈতিক অবস্থা	১১০
৮. উদ্ভটে কল্পনা	১১২
৯. রঙ-তামাশা	১১৩
১০. ছড়া	১১৭
১১. কেছা	১১৯
১২. লোক সাংবাদিকতা	১২১—১২৪
(ক) জীবন সংগ্রাম	১২১
(খ) রাজনীতি	১২২
(গ) প্রতিবাদী গান	১২৪

# ভাওয়াইয়া গানের বিষয়ানুযায়ী সঙ্কলন

## বিবাগী বাউদিয়া

ক. সৌন্দর্য বর্ণনা

॥ ১ ॥

দিনের শোবা<sup>১</sup> সুরষ<sup>২</sup>রে, আইতের<sup>৩</sup> শোবা চান্<sup>৪</sup>  
হালদুয়ার<sup>৫</sup> শোবা হালকাষি<sup>৬</sup>, জমিনের<sup>৭</sup> শোবা ধান ।  
ঘাসের শোবা সবুজ অঙ<sup>৮</sup>, ( ওরে ) মাটির শোবা ঘাস  
কাশিয়ার<sup>৯</sup> শোবা ধল্লা<sup>১০</sup> ফুলে, আইলে<sup>১১</sup> ভাস্দের<sup>১২</sup> মাস ॥  
পন্থের<sup>১৩</sup> শোভা বটরে<sup>১৪</sup> বিরিঙ্কি<sup>১৫</sup>, বিরিঙ্কির শোবা ছেয়া<sup>১৬</sup>  
বনের শোবা অসের<sup>১৭</sup> ফুলফল, মোনের<sup>১৮</sup> শোবা মায়া ।  
দিগীর<sup>১৯</sup> শোবা আজরেহংসা<sup>২০</sup> আর ও পম্মফুল  
নদীর শোবা বাইছালী<sup>২১</sup> খেলা, ভাঙ্গিয়া নামায় কুল ॥  
দীগল<sup>২২</sup> ক্যাশ<sup>২৩</sup> শোবা করে, যৈবতীর<sup>২৪</sup> জাতি  
গাব্দুর<sup>২৫</sup> পদুরুষের শোবা ( ওরে ) খোলা বৃকের ছাতি ।  
নারীর শোবা দীগল ক্যাশ উপবতী<sup>২৬</sup> নারী  
( ওরে ) ঘরের শোবা ব্যাটারেবেটি<sup>২৭</sup>, পদ্বদুয়ারী<sup>২৮</sup> বাড়ী ॥  
খজনা পক্ষীর শোবা হইচেরে<sup>২৯</sup> খজনীরে লয়া<sup>৩০</sup>  
মোর পদুরুষের শোবা হইচে মোক্<sup>৩১</sup> সোন্দরীক্<sup>৩২</sup> পায়্যা<sup>৩৩</sup> ॥  
( মাধব দাস । ষাগড়াবাড়ী, কোচবিহার )

শব্দার্থঃ ১-শোভা ২-সুর্ষ ৩-রাতের ৪-চাঁদ ৫-চাষীর ৬-কৃষিকার্য ৭-জমির  
৮-রঙ ৯-কাশফুলের ১০-সাদা ১১-এলে ১২-ভাদ্র ১৩-পথের ১৪-বটগাছ  
১৫-বৃক্ষ ১৬-ছায়া ১৭-রসের ১৮-মনের ১৯-দিঘীর ২০-রাজহাঁস ২১-বাইচ,  
খেলা বা নৌকা দৌড় ২২-লম্বা ২৩-কেশ বা চুল ২৪-যুবতীর ২৫-জোয়ান  
২৬-রূপবতী ২৭-ছেলেমেয়ে ২৮-পূর্ব-মুখী ২৯-হয় ৩০-লয়ে বা নিয়ে  
৩১-আমাকে ৩২-সুন্দরীকে ৩৩-পেয়ে ।

## খ. আত্মনিবেদন

॥ ১ ॥

অবোধ<sup>১</sup> মোনরে—২সকালে কর মোরে পার, বেলা ডুবিলে মোন হবে অন্দকার<sup>৩</sup> ।কিনারায়<sup>৪</sup> চাপিয়া<sup>৫</sup> নাও<sup>৬</sup>, নায়ের বাদাম<sup>৭</sup> তুলিয়া দ্যাওএকিতে আন্দার আতি<sup>৮</sup> আরো নাই মোর সঙ্গে সাতী<sup>৯</sup>পার কর্যা<sup>১০</sup> দ্যাও দয়াল গদর<sup>১১</sup>, সময় বয়্যা<sup>১২</sup> যায় ॥কেশীঘাট কদম্বতলা, ঐখানে সাদর<sup>১৩</sup> মেলাএটে<sup>১৪</sup> বইসে<sup>১৫</sup> অবোধ মোন, কর হরি সাদোনা<sup>১৬</sup> ॥

( কুমার নিধিনারায়ণ কোচবিহার )

॥ ২ ॥

গোসাইজী কোন অংএ<sup>১৭</sup> বান্দিচোং<sup>১৮</sup> ঘর ।ভাইতো ধান্দা<sup>১৯</sup> নাগে গোসাইজী কোন অঙএ বান্দিচোং ঘর ।ঢেংড়া কাল<sup>২০</sup> গেইল্<sup>২১</sup> হাসিতে খেলিতে গাবদর<sup>২২</sup> কাল গেইল্ অঙ এপড়িল বিধকাল<sup>২৩</sup> ঘোটিল<sup>২৪</sup> জোজাল<sup>২৫</sup> গদর<sup>২৬</sup> ভিজিম্<sup>২৭</sup> কতয়কাল<sup>২৮</sup> ॥চুলোনা<sup>২৯</sup> পাকিল<sup>৩০</sup> দাঁতোনা<sup>৩১</sup> ভাঙ্গিল<sup>৩২</sup> বয়স হয়্যা<sup>৩৩</sup> গেইল্ ভাটি<sup>৩৪</sup>আইন্তে আইন্তে<sup>৩৫</sup> খসিয়া পড়িল (ও তোর) অঙ্গিলা<sup>৩৬</sup> দোলানের<sup>৩৭</sup> মাটি ।

( নায়ায়ণ পাল। কোচবিহার )

## ভাটিয়ালী :

॥ ৩ ॥

মোন্ মাজি তোর বৈঠা নে রে—

আমি আর বাইতে পারলাম না ।

সারা জনম বাইলাম বৈঠা রে

তবু নদীর কূল কিনারা পাইলাম না ॥

শব্দার্থঃ ১-অবোধ ২-মনরে ৩-অন্ধকার ৪-পাড়ে ৫-ঢেপে ৬-নৌকা  
 ৭-পাল ৮-রাত্রি ৯-সাথী ১০-ক'রে ১১-বয়ে ১২-সাধুর ১৩-ঐখানে ১৪-বসে  
 ১৫-সাধনা ১৬-রঙে ১৭-বাঁধছো ১৮-সন্দেহ ১৯-ছেলেবেলা ২০-গেল  
 ২১-যৌবনকাল ২২-জীবনের অপরাহ্নবেলা ২৩-ঘটছে ২৪-গন্ডগোল ২৫-বন্দনা  
 ২৬-কোনসময়ে ২৭-তুলও ২৮-পেকে গেছে ২৯-দাঁতও ৩০-পড়ে গেছে ৩১-হয়ে  
 ৩২-জীর্ণ ৩৩-ধীরে ধীরে ৩৪-রঙ্গিন ৩৫-দালানের ।

অ্যাকে আমার ভাঙা তরী  
পাপের বোঝা হইল ভারী, এখন উপায় কি করি।  
আমি আর কতকাল বাইবো বৈঠারে  
নৌকা ভাইটায় ছাড়া উজায় না ॥

( বেকড : হেমন্ত মুখোপাধ্যায় )

বাউল :

॥ ৩ ॥

আমার যেমন বেণী তেমনি রবে চুল ভিজাব না।  
চুল ভিজাবনা আমি বেণী ভিজাব না।  
জলে লামবো<sup>১</sup> জল ছড়াবো জলতো ছোঁবনা  
এধার ওধার সাঁতার পাথর করি আনাগোনা  
জলে ডুববো আমি কারো কথা শুনবো না ॥  
ভোগ লাগাবো ভুখে মরবো না ( সজনী গো )—  
আমি রাঁধিবো বাড়িবো ব্যঞ্জন কাটিবো তবু আমি হাঁড়ি ছোঁবনা।  
গোসাই রসরাজে বলে ( নাগরী লো ) শোনলো নাগরী  
রূপের যাই বলিহারি  
আমি হবোনা সতী না হবো অসতী তবু আমি পতি ছাড়বো না ॥

( হরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী—বাংলার লোকসংগীত ; ১ম খণ্ড । পৃ: ৬৫ )

প. দেহভঙ্গ

॥ ১ ॥

ও মোন অসনা<sup>২</sup>—।  
মানব দেহার<sup>৩</sup> গৈরব<sup>৪</sup> কইরো<sup>৫</sup> না।  
এ দেহা মাটির ভান্ড<sup>৬</sup>, ভাঙিলে হইবে খান্ড খান্ড<sup>৭</sup>  
জোড়া দিলে জোড় তো নাগে<sup>৮</sup> না ॥  
যেমন আসমান<sup>৯</sup> হা'তে<sup>১০</sup> জল পড়ে, জলের ভুসুকা<sup>১১</sup> ধরে  
দেইখতে দেইখতে<sup>১২</sup> যায় মিলাইয়া ॥  
একাই এইসেচি<sup>১৩</sup> ভাবে<sup>১৪</sup> একাই যাইতে হবে  
সঙ্গের সাতী কেউতো হবে না ॥

শব্দার্থ : ১-নামবো ২-রসনা ৩-দেহের ৪-গর্ব ৫-ফোরনা ৬-মাটির পাত্র  
৭-চূর্ণবিচূর্ণ ৮-সাগে ৯-আকাশ ১০-হ'তে ১১-বদবদ ১২-দেখতে দেখতে  
১৩-এসেছি ১৪-পৃথিবীতে।

বিরিঞ্চো? ঠ্যাংলে<sup>২</sup> পাকীর<sup>৩</sup> ভাসা<sup>৪</sup>, ঠ্যাঙ্গ ভাইঙ্গ্লে<sup>৫</sup> হবে কি দশা  
ঐ রকম মানষির<sup>৬</sup> দেহারে ।

একদিন আইস্বে<sup>৭</sup> দূরন্ত শমন, পরাইবে কটিন<sup>৮</sup> বন্ধন<sup>৯</sup>

মিনতি কইর্লে ছাড়িয়া যাইবে না ॥

( উত্তর দাশ । দিনহাটা, কোচবিহার )

॥ ২ ॥

এ ভোব সইংসারে<sup>১০</sup> রে, মোন না মজিল্ রে

চলো চলো দ্যাশে<sup>১১</sup> যাই ।

নিদুয়া<sup>১২</sup> পাতারে<sup>১৩</sup> গচ<sup>১৪</sup>, তারও হইল শত ঠ্যাংল<sup>১৫</sup>

সেই না ঠ্যাংলে বগিলা<sup>১৬</sup>রে কইর্চে<sup>১৭</sup> ভাসা<sup>১৮</sup> ।

আহারের কারণে, জমিনে নামিল রে<sup>১৯</sup> সেও বন্দী ময়্যার জালে ॥

অথুটা শিমিলার<sup>২০</sup>নাও, টলমল করে গাও বন্তিশ বাঁধাখসিয়া পড়েরে জোড়া

মোন কাষ্টের<sup>২১</sup> নৌকাখানি, (আর) পবন কাষ্টের বৈঠাখানি

সেও ঠেকিল্<sup>২২</sup> বালুচরে রে ॥

( চিত্তরঞ্জন দেব—বাংলার পল্লীগীতি । পৃ: ২১৫ )

## ঘ. তুখ্যা বা মনশিক্ষা

॥ ১ ॥

এ দেহার গৈরব মিছা<sup>২৩</sup> জলের ভুলুকারে<sup>২৪</sup>

উড়িয়া যাবে পরাগপাখী পড়িয়া রবে দেহা<sup>২৫</sup> ।

ভাই বলো ভাতিজা বলো সোম্পত্তিরো<sup>২৬</sup> ভাগী

আগে কইর্বে<sup>২৭</sup> ধনের বাটা<sup>২৮</sup> পাছোত্<sup>২৯</sup> দেহার গতি ॥

কাণ্ডা<sup>৩০</sup> বাঁশের খাট পালং<sup>৩১</sup> (ওরে) শুকনা পাটার ডরি<sup>৩২</sup>

চাইরজনাতে<sup>৩৩</sup> লইয়া যাইবে শ্মশান ঘাটার<sup>৩৪</sup> বাড়ি ।

শব্দার্থ : ১-বৃক্ষ ২-ডালে ৩-পাখীর ৪-বাসা ৫-ভাঙলে ৬-মানুষের  
৭-আসবে ৮-কঠিন ৯-বন্ধন ১০-সংসারে ১১-দেশে ১২-খুঁদে ১৩-প্রান্তরে  
১৪-গাছ ১৫-ডাল ১৬-বক ১৭-করেছে ১৮-বাসা ১৯-নেমে এল ২০-শিমূল  
গাছ ২১-কাঠের ২২-আটকে গেল ২৩-মিথ্যা ২৪-বৃদ্ধ ২৫-দেহ ২৬-সম্পত্তি  
২৭-করবে ২৮-টাকা/কড়ির ভাগ বাঁটোয়ারা ২৯-পরে ৩০-কাঁচা ৩১-পালঙ্ক  
৩২-দাঁড়ি ৩৩-চারজনে ৩৪-শ্মশান ঘাট ।

( আহা ) হাতে নিবে জোখা নোড়ি<sup>১</sup> রে মোন্ কানদেতে<sup>২</sup> কোদাল  
নিজ ঘর ছাইড়া গেইল্ নিদুয়া<sup>৩</sup> পাতার<sup>৪</sup> ॥

তলে দিবে ধাম<sup>৫</sup> খড়ি রে মোন্ উপরে দিবে খড়ি

তিন পাক্ ঘুরিয়া কহে বোলো<sup>৬</sup> হোরি হোরি ॥

( পানিয়া দাস । কোচবিহার )

॥ ২ ॥

ফান্দে<sup>৭</sup> পড়িয়া বগা কান্দে<sup>৮</sup>—

ফান্দ পাতিচে<sup>৯</sup> ফান্দুয়া<sup>১০</sup> ভাইরে পুঁটি মাচো<sup>১১</sup> দিয়া

ওরে মাচের নোভে<sup>১২</sup> বোকা বগা পড়ে উড়াল দিয়া ।

ফান্দে পড়িয়া বগা করে টানাটুনা<sup>১৩</sup>

(ওরে) আহারে কোন কুস্কুরার<sup>১৪</sup> সূতা হল্ লোহার গুণা<sup>১৫</sup> রে

ফান্দে পড়িয়া বগা করে হায় হায়

(ওরে) আহারে দারুণ বিদি<sup>১৬</sup> সাতী<sup>১৭</sup> ছাড়া<sup>১৮</sup> যায়রে ॥

উড়িয়া যায়রে চকোয়ার পখী<sup>১৯</sup> বগীক্<sup>২০</sup> বলে ঠারে<sup>২১</sup>

(ওরে) তোমার বগা বন্দী হইচে<sup>২২</sup> ধল্লা নদীর<sup>২৩</sup> পাড়ে রে ।

এই কাথা<sup>২৪</sup> শুনিয়া বগী দুই পাখা<sup>২৫</sup> মেলিল্

(ওরে) ধল্লা নদীর পাড়ে যাইয়া দরশন দিল্ রে ॥

বগাক্ দেখিয়া বগী কান্দে

বগীক্ দেখিয়া বগায় কান্দে ॥

[ রেকড : আব্বাসউদ্দিন ]

## শারফতী

॥ ৩ ॥

লোকে বলে বলেরে ঘরবাড়ি ভাল্য নায়<sup>২৬</sup> আমার

বি ঘর বান্ধিম্ আমি শুন্যেরই মাঝার ।

ভাল্য<sup>২৭</sup> কইর্যা ঘর বান্দিয়া কয়দিন থাকম্<sup>২৮</sup> আর

আয়না দিয়া চাইয়া<sup>২৯</sup> দেখি পাক্ না<sup>৩০</sup> চুল আমার ।

শব্দার্থ: ১-লাঠি ২-কাঁধে ৩-ধুধু ৪-প্রান্তর ৫-মোট কাঠ ৬-লে ।  
৭-ফান্দে ৮-কাঁদে ৯-পেতেছে ১০-শিকারী ১১-মাছ ১২-লোভে ১৩-টানাটানি  
১৪-রেশমী সূতা ১৫-তার ১৬-বিধি ১৭-সাথী ১৮-ছেড়ে ১৯-চকোর পাখী  
২০-স্ত্রী বক ২১-ইশারায় ২২-হয়েছে ২৩-খরলা নদী ২৪-কাথা ২৫-পাখা ।  
২৬-ভাল নয় ২৭-ভালো ২৮-থাকবো ২৯-চেয়ে ৩০-পাকা ।



এই ভাবিয়া হাছন রজায় ঘর দয়ার না বান্দে  
কোথায় নিয়া রাখবো আল্লায় তাই ভাবিয়া কান্দে ।  
জানতো যদি হাছন রজা বাঁচবো কত দিন  
দালান কোঠা বানাইতো করিয়া রঙ্গীন ॥

( পূঃ বাংলার লোকসংগীত : দীনেন্দ্র চৌধুরী

। পৃঃ ১৫৭ )

॥ ৪ ॥

মোনরে—।

আপন কর্মদোষে সব হারাইলি, দোষ দিবি কায়<sup>১</sup>  
পুবান<sup>২</sup> পচ্চিয়া<sup>৩</sup> বাও<sup>৪</sup>, আদাকিষ্কের<sup>৫</sup> ভাঙ্গা নাও<sup>৬</sup>  
ঠমকি ঠমকি উঠে পানি ।

মোনরে—।

ইঙ্গলা পিঙ্গলার ঘর, ঘুণে কইরু<sup>৭</sup> জরোজরো<sup>৮</sup>  
খইস্যা<sup>৯</sup> পড়িল্ তোর বস্তিশ বন্দনের<sup>১০</sup> জোড়া  
জোড়ার উপর জোড়ারে, পবন কাণ্টের নৌকারে  
সেইনা নৌকা ঠেকিল্ বালুচরে ॥

মোনরে—।

ও পাড়ে কদম্বের গছ, ঝিল্‌মিল্ ঝিল্‌মিল্ করে পাত<sup>১১</sup>  
তার উপরে জোড় বগিলার<sup>১২</sup> ভাসা<sup>১৩</sup> ।  
আহারে লোভেরে, জমিনে পড়িয়ে  
সেই না বগা ঠেকিল ময়াজালে<sup>১৪</sup> ॥

(পাতকী বর্ণন। জলপাইগুড়ি)

॥ ৫ ॥

ওরে দুনিয়ার মজা কেউ পাইল্ কেউ পাইল্ না ।  
এই তো ভোবের<sup>১৫</sup> কান্ড কারখানা ।  
দুই নিয়াই দুনিয়া, এই আছে এই নাই  
তিত্‌তা মিঠা কিছুই বদ্বলাম না ॥

শব্দার্থ : ১-কাকে ২-পূর্বদিকের ৩-পশ্চিমী ৪-বায়ু ৫-রাধাকৃষ্ণের  
৬-নৌকা ৭-করেছে ৮-ঝাঝরা ৯-খসে ১০-বাঁধনের ১১-পাতা ১২-বকের  
১৩-বাসা ১৪-ময়াজালে ১৫-ভবের ( দুনিয়ার ) ।

দুইদিনের তরে ভাই শ্রীপুত্র<sup>১</sup> বাশোব<sup>২</sup> পাই

দুইদিন বাদে ছাইড়বে সব জনাই

(আর) আসিলাম কিবা কাজে করিলাম কিবা কাজ

কি করিম্ নাই তার ঠিকানা ॥

ওরে ভাইব্ তে ভাইব্ তে<sup>৩</sup> জনম গ্যালো, ভাবোনা শ্যাষ হইল্ না

এই তো ভোবের কাণ্ডকারখানা ॥

( রাজবংশীজ অব নর্থ বেঙ্গল :

পৃ: ২২৭ )

### ৬. উদাসী মানস

॥ ১ ॥

আরে ও ভাবের দোত্‌রা—।

নবীন বয়সে<sup>৪</sup> মোক্<sup>৫</sup> করল্<sup>৬</sup> বাউদিয়া ।

যখন দোত্‌রা তোক্<sup>৭</sup> নিলাম হাতে নিষিত করে মোক্ পাড়ার লোকে  
নিষিত করে মোক দয়াল বাপো ভাই<sup>৮</sup> ।

তোর জইন্যো<sup>৯</sup> মোর গেরাম-বাদী থানাত্<sup>১০</sup> দেয় ইজাহারী

দারোগা বাব্দ হাতোত্ দেয় দাঁড় ।

আজ তুই দোত্‌রা আখলি<sup>১১</sup>রে মান রূপা দিয়া মদুই বান্দাবরে কান<sup>১২</sup>

নয়া গছে<sup>১৩</sup>র মানিকের মতন ॥

( নৈলেন্দ্রবৃন্দার রায় । কালিঙ্গগঞ্জ, পশ্চিম দিনাজপুর )

॥ ২ ॥

ওরে ও কাটোল<sup>১৪</sup> কাটের<sup>১৫</sup> দোতরা রে—

অলপো<sup>১৬</sup> বয়সে<sup>১৭</sup> করল্<sup>১৮</sup> মোক্ জনমের বাউদিয়া ।

যেদিন দোত্‌রা হাতত্<sup>১৯</sup> নেই<sup>২০</sup> নিষিত<sup>২১</sup> করে মোক বাপো মান

নিষিত করে মোক পাড়ার নোক ॥

তুই দোত্‌রা মোর আখলি<sup>২২</sup>রে মান সোনা দিয়া মদুই বান্দাবোরে<sup>২৩</sup> কান

উপা<sup>২৪</sup> দিয়া বান্দাবোরে নয়ান<sup>২৫</sup>

সদায় মোন ন্যায়<sup>২৬</sup> তোক যতন করি

পদ্র বলিয়া তোক কোলাত তুলিয়া নেই ॥

( বিভািনন্দ বর্ষণ । দেওয়ানগঞ্জ, জলপাইগুড়ি )

শব্দার্থ : ১-শ্রীপুত্র ২-বন্দু ৩-ভাবতে ভাবতে ৪-অল্প বয়সে ৫-আমাকে  
৬-তোকে ৭-বাবা ও ভাই বা দাদা ৮-জন্যে ৯-থানাতে ১০-রাখলি<sup>১০</sup>রে  
১১-দোতরার কান ১২-কাঠাল ১৩-কাঠের ১৪-অল্প ১৫-বয়সে ১৬-করলি  
১৭-হাতে ১৮-নেই ১৯-নিষেধ ২০-বান্দাবো ২১-রূপা ২২-নয়ন ২৩-ইচ্ছা হয় ।

## ২. কৃষ্ণলীলা অবলম্বনে রচনা

॥ ১ ॥

ওঁকি তুই মোর নিদারুণ কালিয়ারে ।

নইজ্ঞা<sup>১</sup> নাইরে তোরে<sup>২</sup> কালা, নইজ্ঞা নাইরে তোরে

ওরে কাপড় ছুরি কইর্যা<sup>৩</sup> গাচোত্ ক্যানে থলুদুরে<sup>৪</sup> ।

হাতোত্ ধরো<sup>৫</sup> তোরে কালা, পাওবা<sup>৬</sup> ধরো<sup>৭</sup> তোর

গচের কাপড় পাড়িয়া দে তুই যাং<sup>৮</sup> এলা<sup>৯</sup> ঘরোত্ রে ॥

এ্যাকে তো শীতের দিন, তাতে আছোং<sup>১০</sup> লে

এ্যাত কষ্ট দেকিয়া<sup>১১</sup> কি তোর দয়া নাই<sup>১২</sup> হয় মনেরে ।

দেরী ক্যানে করিস কালা মানষি<sup>১৩</sup> বদুজি<sup>১৪</sup> আইসে

এত রঙ্গ দেকিয়া কি তোর আশ না মিটেরে ॥

হাতের বাঁশী ফেলিয়া কালা কাপড় পাড়ি দে

ডাঙ্গায় উঠি কাপড় পিন্দি<sup>১৫</sup> যাং এলা ঘরোত রে<sup>১৬</sup> ॥

( অজ্ঞতা যায় । শালবাড়ী, জলপাইগুড়ি )

॥ ২ ॥

ও মা জননী বিদায় দ্যাও মা যামোঁ বৈদ্যাশে<sup>১৭</sup> ।

ন্যাও<sup>১৮</sup> মা তোমার সিঙ্গাবেণ্দু, বিদায় দ্যাও মা রামকান্দু

জনমে জনমে আর না হইবে দেখা ॥

বলাই দাদা আখোয়াল<sup>১৯</sup> বসিয়া করে ঠাকুরাল<sup>২০</sup>

আমায় দ্যায় মা ধেন্দু চরাইবারে ।

যার ক্ষেতে যায় মোর ধেন্দু, কাড়িয়া লয় মা সিঙ্গাবেণ্দু

ছাওয়াল<sup>২১</sup> বলি না মারে পরাণে ॥

যব্দনা<sup>২২</sup> পার হইয়া যামো<sup>২৩</sup>, পরার<sup>২৪</sup> মাকে মা বলিম্<sup>২৫</sup>

যে খোয়াইবে<sup>২৬</sup> আদর করিয়া ॥

( রেকর্ড : ধীরেন্দ্র সরকার )

শব্দার্থ : ১-লজ্জা ২-তোর ৩-করে ৪-রাখাল ৫-ধরি ৬-পা ৭-যাই ৮-এখন  
৯-দেখে ১০-হয় না ১১-মানুষ ১২-বদুজি ১৩-পরে ১৪-ঘরেতে ১৫-বিদেশে  
১৬-লও ১৭-রাখাল ১৮-খবরদারি ১৯-ছেলেমানুষ ২০-যমুনা ২১-যাবো  
২২-পরের ২৩-বলবো ২৪-খাওয়াবে ।

॥ ৩ ॥

ওরে আগতঃ জনা চারেক, পাছোত্ জনা চারেক

সগ্গারে<sup>৩</sup> কানে কানে সনা ।<sup>৪</sup>

সগ্গারে হাতে হাতে মোহন বাঁশী<sup>৫</sup>রে, রাদার<sup>৬</sup> বন্দুয়া কোনজনা ॥

যব্দনার<sup>৭</sup> পাড়ে পাড়ে ধেনু লইয়া সদায়<sup>৮</sup> ঘোরে

সগ্গারে গালায়<sup>৯</sup> ফুলের মালা

সগ্গার হাতে হাতে সনার বলেয়ারে,<sup>১০</sup> রাদার বন্দুয়া কোনজনা ॥

ওরে শ্যাম কালা মোর বাজান বাঁশী

মনে করিম্ মদই দেকিয়া<sup>১০</sup> আসোং-<sup>১১</sup>

ওরে মনে করিম্ মদই উড়িয়া যাম্, বন্দুয়াক দেকিয়া আসি ॥

( হনীতি রায় । ঝাংড়াবাড়ী, কোচবিহার )

### ৩. চৈতন্যলীলা অবলম্বনে রচনা

॥ ১ ॥

ও পাণ কান্দে—

কলিযুগের ওরে ভাব দেকিয়া রে ।

না যান বাচা<sup>১২</sup> মোর সন্ন্যাসী হয়্যা<sup>১৩</sup> রে ॥

কে তোরে দিয়াচে গালি ওরে ক্যান ছাড়েন বাচা ঘরবাড়ী

ওরে ঘরে অইলো<sup>১৪</sup> বাচা বিষ্ণুপিয়া<sup>১৫</sup> ওরে তাক্ দেকিয়া বান্দো হিয়া

ও পাণ কান্দে— না যান বাচা মোর সন্ন্যাসী হয়্যা রে ॥

( নারায়ণ রায় । ঝাংড়াবাড়ী, কোচবিহার )

॥ ২ ॥

ও মা জননী—।

সেইদিন হাতে<sup>১৬</sup> মোন মোর উড়াং বাইয়ং<sup>১৭</sup> করে রে ।

কোথাকার কোন সন্ন্যাসী আইলো কসে<sup>১৮</sup> কিবা মন্ত্র দিল

ওরে আউলিয়া<sup>১৯</sup> মাথার চুলি<sup>২০</sup>, ঘাড়ে নিবো মা ভিক্কার ঝুলি

ওরে চলিয়া যামো<sup>২১</sup> মদ<sup>২২</sup> সঙ্গে সঙ্গে গো মা ॥

শব্দার্থ : ১-আগে আগে ২-পিছনে ৩-সকলের ৪-সোনা ৫-রাধার ৬-ষমদুনা ৭-সর্বদা ৮-গলায় ৯-বলয় বা বালা ১০-দেখিয়া ১১-আসি ১২-বাছারে ১৩-হয়ে ১৪-রইলো ১৫-বিষ্ণুপ্রিয়া ১৬-হতে ১৭-উড়ু উড়ু করে ১৮-কানে ১৯-এলোমেলো ২০-চুল ২১-যাবো ২২-মধু ।

ওরে খমক খঞ্জনী হাতে জনা চারেক বৈরাগীর সাথে<sup>১</sup>

ওরে চলিয়া যামো বোজের<sup>২</sup> কুঞ্জে কুঞ্জে গো মা ॥

( সুনীতি দ্বার । ষাণ্ডাবাড়ী, কোচবিহার )

## ৪. প্রেম নিবেদন

ক. নারী পুরুষকে

॥ ১ ॥

পাগ<sup>৩</sup> কান্দে মোর মৈষাল বন্দরে<sup>৪</sup>—।

মৈষ<sup>৫</sup> চরান মৈষাল বন্দু ঘাটের উজানে

(ওরে) বাঙুর ভৈষের ঘণ্টির বাইজে<sup>৬</sup>

মোন মোর উড়াং বাইরং<sup>৭</sup> করে রে ॥

মৈষ রাখ মৈষাল বন্দু বাড়ীর বগলত্<sup>৮</sup> রে

মুই নারীটা দেখা দিম্<sup>৯</sup> সকালে বৈকালে রে ।

ভার বান্দেন ভারটি বান্দেন<sup>১০</sup> মৈষাল ছাড়ি আপন ময়া<sup>১১</sup>

(ওরে) আজি কেনে দেখেং<sup>১২</sup> মৈষাল মোক ছাড়িয়া যাইবার কামা<sup>১৩</sup>

তোমরা যাইমেন<sup>১৪</sup> দূর দ্যাশে আমার হইবে কি

দিনে-আইতে<sup>১৫</sup> ওরে মৈষাল কান্দি কান্দি মরি রে ॥

( কেশব বর্ষণ । দিনহাটা, কোচবিহার )

॥ ২ ॥

পাগ কান্দে মৈষাল বন্দরে— ।

আমার বাড়ী যাইও মৈষাল, অইনা বরাবর

ডালিমের তলোত<sup>১৬</sup> বাড়ী আমার দক্ষিণ-দুয়ারী<sup>১৭</sup> ঘর ।

আমার বাড়ী যাইও মৈষাল, বইসুতে দিমো<sup>১৮</sup> মোড়া

জল খাওয়ার দিমো তোমার শালি ধানের চিড়া ।

মৈষ চরাইতে যানরে মৈষাল অরণো<sup>১৯</sup> জোঙ্গলে<sup>২০</sup>

অরণো মৈষে খাইবে ধান বান্দিয়া<sup>২১</sup> মাইরবে<sup>২২</sup> তোরে ।

মৈষ আকো<sup>২৩</sup> অইনা মৈষাল অইনা মৈষ বাতানে<sup>২৪</sup>

তোমাক্ দ্যাক্তে<sup>২৫</sup> আইলাম পার্নি নিবার ছলে রে ॥

শব্দার্থ : ১-সঙ্গে ২-স্বজের ৩-প্রাণ ৪-বন্দু ৫-মোষ ৬-বাজনায় ৭-উড়ু উড়ু করে ৮-নিকটে ৯-দেবো ১০-পোটলা পুটলিগোছান ১১-নিজের ময়া ১২-দেখি ১৩-ইচ্ছা ১৪-যাবেন ১৫-দিনে রাতে ১৬-তলায় ১৭-দক্ষিণ-মুখী ১৮-দেবো ১৯-অরণ্যে ২০-জঙ্গলে ২১-বোঁধে ২২-মারবে ২৩-রাখো ২৪-বাতানে ২৫-দেখতে ।

মৈষ চরাইতে যান রে মৈষাল, হাতে নিয়া ব্যানা<sup>১</sup>  
 তোর পেঁদোনে<sup>২</sup> গুট্‌কি ধুতি<sup>৩</sup>, মোর পেঁদোনে ত্যানা রে ।  
 তোর মৈষালক দুরগত<sup>৪</sup> দ্যাকিয়া মৈষাল আইগিয়া<sup>৫</sup> দিলৌ রে ছাতি  
 আশ-পড়শী গালি দিল, মৈষাল ভাতারি রে ॥

ওপাড়ে ন্যাপরা ঘাস মৈষাল, মৈষে না খায় ঘিনে<sup>৬</sup>  
 আলো চাউলের ন্যাট্‌কা ভাত<sup>৭</sup>, চেংড়ি ময়্যার গুণে ।  
 তোর মৈষালক দুরগত দ্যাকি মৈষাল গামছা দিলংরে আনি  
 বাপো মায়ে দিচে<sup>৮</sup> গালি বলি কলিঙ্কনী রে ॥  
 তুমি যদি যাওরে মৈষাল, কাইন্দবে<sup>৯</sup> আমার হিয়া  
 ঘাড়ের গামছা দিয়া যাও, থাকিম্<sup>১০</sup> বদকে লয়্যারে ॥

( লোকসাহিত্য : ১১ খণ্ড । বাঙলা একাডেমী, । পৃ: ৮৮-৮৯ )

### ॥ ৩ ॥

যাইও যাইও কালা আগুনোরো ছলে— ।

ও শ্যাম কালিয়ারে ॥

তোর কালার উজানে<sup>১১</sup> বাড়ী, মৃন্দি নারী চিটুল<sup>১২</sup> আড়িরে<sup>১৩</sup>  
 তোর কালার বাবরীরে চুল, মোরো বৈবন হুলুস্তুল<sup>১৪</sup> রে  
 তোর কালার মূকেরে হাসি<sup>১৫</sup>, মোরো নারীর দাঁতে মিশি  
 তোর কালার জোড় ভরু, মোরো নারীর কমোর<sup>১৬</sup> সরু রে ॥  
 তোর কালার সোঁওলাই ধুতি<sup>১৭</sup>, মোরো নারীর হাতে মৃটিরে<sup>১৮</sup>  
 তুই কালা শ্যামন<sup>১৯</sup> দান্তাল<sup>২০</sup> হাতী, মৃন্দিও<sup>২১</sup> নারী ভরযুবতী রে  
 যাইও যাইও কালা, আগুনোরো ছলে রে ॥

( শ্রীহর বড়ুয়া ; গৌরীপুর )

শব্দার্থ : ১-একরকম বাদ্যযন্ত্র ২-পরনে ৩-গিট দেওয়া খাটোকাপড়  
 ৪-দুর্গতি ৫-এগিয়ে ৬-ঘুণায় ৭-নরম ভাত ৮ দিয়েছে-৯কান্দবে ১০-থাকবো  
 ১১-উঁচু জায়গায় ১২-বাল ১৩-বিধবা ১৪-উদ্দাম ১৫-মুখে হাসি  
 ১৬-কোমর ( কটিদেশ ) ১৭-বাহারী ধুতি ১৮-নকশাকরা বাড়ি বা বালা  
 ১৯-যেমন ২০-দাঁতাল ( পূর্ণ বয়স্ক পুরুষ হাতী ) ২১-আমিও ।

॥ ৪ ॥

হি দিয়া<sup>১</sup> না যান মৈষালরে, হুদিয়া<sup>২</sup> না যান্ মৈষালরে  
 মোর নারীর দুয়ার দিয়া যান ।  
 হু পাড়ে সিনান করে গোয়ালেরো নারী, এ পাড়ে মদ্যম<sup>৩</sup> আছে<sup>৪</sup> চায়া<sup>৫</sup>  
 হু দিয়া না যান্ মৈষালরে, মোর নারীর দুয়ার দিয়া যান ॥  
 ঢালদুয়া খোপাত্<sup>৬</sup> করি, তোক্ মদুই করিম্ পার  
 পার হইলে দিমোঁ<sup>৭</sup> জাতিকুল ।  
 ও মোর পাণের মৈষাল রে—  
 না জানোঁ<sup>৮</sup> মদুই সাঁতার, না জানোঁ মদুই পহরিবার<sup>৯</sup>  
 না জানোঁ হে ভুরা বাইবার<sup>১০</sup> ॥  
 ঢালদুয়া খোপাত্ করি তোক্ মদুই করিম্ রে পার ॥  
 ( সুবচনী রায় । বাগুয়াট, পঃ দিনাজপুর )

॥ ৫ ॥

আরে ও সলঙ্গা নায়ের মাজি<sup>১১</sup>— ।  
 কোনদিন ভাটাইবেন<sup>১২</sup> নৌকা আমরাও যেন জানি মাজিরে ।  
 আমার বাড়ী যান্ রে মাজি হস্তে লইয়া দাড়ি  
 ওকি ওরে ছাগোল কিনিবার আশে যান্ আমার বাড়ী  
 আশা ছিল সঙ্গে যামোঁ মাও হইল্ রে বৈরী  
 ( ওকি ) ওরে এমন নিদারুণ পিতা হস্তে দিল দাড়িরে ॥  
 আমার বাড়ী যাইবার ঘাটা পন্থ বরাবরি<sup>১৩</sup>  
 আমগচ আর যাম ফল ওইডা আমার বাড়ীরে ।  
 ( নারায়ণ রায় । ঝাংড়াবাড়ী, কোচবিহার )

॥ ৬ ॥

আরে ওহো কালা রে— ।  
 তুই ছাড়িয়া না যাইস্ রে ও মোর বদুকে শ্যাল<sup>১৪</sup> দিয়া  
 হাটিয়া যাইতে কমর ঢোলে (আহারে) কাণ্ডিনী<sup>১৫</sup> গচের গদুয়া<sup>১৬</sup> ॥  
 চক্ বাজারের বগলেরে বগলে গোয়ালের বসতি  
 (ওরে) দৈ ও দদু খাইবার আশে বাড়াইলোং পীরিতি ।

**শব্দার্থ :** ১-এদিক ২-ওদিক ৩-মেজো ৪-আছে ৫-চেয়ে ৬-বিশাল  
 খোঁপায় ৭-দেবো ৮-জানিনা ৯-পার হতে ১০-ভেলা বাইতে ১১-মাজি  
 ১২-ভাসাবেন ১৩-সোজা পথ বরাবর ১৪-শেল ১৫/১৬ স্দুপারী গাছের মত  
 লম্বা ও সরু কোমর ।

চক্ৰাজ্ঞারের বগলে বগলে বানিয়ার<sup>১</sup> বসতি

(ওকি) সোনা পিন্দিবার আশে বাড়াইলোং পীরতি ॥

তোরষা নদীর পাড়েরে পাড়ে মাউতে<sup>২</sup> চরায় হাতী

তোর কালার সদরতি<sup>৩</sup> দ্যাকিয়া আমরা দিলোং জাতি

(ওরে) গচের বসন্তোকালে ফুলবা ধরে ঝোপা

(ওরে) নারীর বসন্তোকালে তুলিয়া বান্দে খোপা ॥

আরে ওহো কালারে—

তুই ছাড়িয়া না যাইস্‌রে ও মোর বৃকে শ্যাল দিয়া ।

(বীহার বড়ুয়া । গৌরীপুর)

॥ ৭ ॥

ওকি কানাই রে—।

কোন সাইতে<sup>৪</sup> বাড়াইলাম পাও<sup>৫</sup> খ্যাওয়া ঘাটোত<sup>৬</sup> কানাই নাই নাও<sup>৭</sup>

খ্যাওয়ানিক<sup>৮</sup> খাইচে কোন অরণের<sup>৯</sup> বাগে রে<sup>১০</sup> ॥

সোন্দর কানাই রে—।

পুবালি পচ্ছিয়া বাও জোড় বাদাম কানাই তুল্যা দ্যাও

গহীন গাঙে ধরেয়া দ্যাও নাও রে ।

আটো নদীর<sup>১১</sup> খরো ধার<sup>১২</sup> মইদে মইদে<sup>১৩</sup> কানাই বালুচর

আপন হাতে ধরিও নাওয়ের হাল রে ॥

কোদালে কাটিয়া মাটি কলা গাড়লাম সারি সারিরে

বাইগ্‌চায় ঘেরিয়া নিইল বাড়ীরে ॥

আইস্পার<sup>১৪</sup> কইলে পাগোনাৎ<sup>১৫</sup> তাই কাটিরে কালার পাত

দোনো ঝনে<sup>১৬</sup> বসিয়া খামৌ ভাতো রে<sup>১৭</sup>

আইসপে বইলে পাগশুয়া<sup>১৮</sup> তাই পাইড়ে<sup>১৯</sup> গচের গদুয়া

দোনো ঝনে কাটিয়া খামৌ গুয়ারে ॥

(লোকসাহিত্য : ১১ বঙ্গ। বাঙলা একাডেমী. । পৃ: ২১)

**শব্দার্থ :** ১-ব্যবসায়ী ২-মাহুতে ৩-সুন্দর রূপ ৪-সময়ে ৫-পা ৬-পাল্লের  
ঘাটে ৭-নৌকা ৮-পারানি ৯-অরণ্যের ১০-বাঘ ১১-আবর্তপূর্ণ (ঘূর্ণীপাক-  
পূর্ণ) ১২-খরস্রোতা ১৩-মধ্যে মধ্যে ১৪-আসতে ১৫-প্রাণনাথ ১৬-দুজনে  
১৭-ভাত ১৮-প্রাণের শব্দপাখী ১৯-পেড়ে ।



॥ ৮ ॥

রায়ডাক নদীর ঘাটোত্ বসি দোত্‌রা বাজাও আপন খুশী  
দোত্‌রায় মোক করিচেরে<sup>১</sup> ঘর ছাড়া ।

তোর দোত্‌রার মৈষালী ডাঙ্গে পাড়ার চেংড়ীর মনডা ভাঙ্গে  
বগলত্ ডাকায়<sup>২</sup> চক্ষুতে ইশিরা<sup>৩</sup> ॥

ও মোর মৈষাল বন্দরে না বাজান তমান<sup>৪</sup> খুটারে<sup>৫</sup> দোত্‌রা  
নারীর মোন মোর করলরে ঘর ছাড়া ।

ওরে অ্যাকেতো সুতারো বাইজন<sup>৬</sup> কিনা সুরে বাজে  
তোর দোত্‌রার বাইজন শুনি মোন্ অমনা মোর ঘরে রে ॥

( আরেসা সরকার । কোচবিহার )

॥ ৯ ॥

ওরে বান্দিন্<sup>৭</sup> বাড়ী গদুয়া উন্<sup>৮</sup> সারি সারি  
গদুয়ার বাগুচায়<sup>৯</sup> ঘিরিয়া লইলে বাড়ী রে ॥

আইস্পে<sup>১০</sup> মোর পাণের শূয়া তায় পাড়াইম্ গচের গদুয়া  
মুই নারীটা কাটিয়া খাইম্ তাক্ ।

আইস্পে মোর পাণের নাত<sup>১১</sup> তায় কাটাইম্ কালার পাত<sup>১২</sup>  
মুই নারীটা বসিয়া খাইম্ বোলভাত রে ।

ওরে মহাকালের ফল ষ্যামোন মোর নারীর যৈবন ত্যামোন  
খায়া<sup>১৩</sup> দ্যাকেন কালা যৈবন ক্যামন মিঠা রে ॥

( ময়না রায় । হুগলিবাড়ী, জলপাইগুড়ি )

#### খ. পুরুষ নারীকে

॥ ১ ॥

অন্দ মন্দ<sup>১৪</sup> না কইস কইন্যা<sup>১৫</sup> রে

কইন্যা ভাইগোর<sup>১৬</sup> বড়য় দোষ ।

মুই হল্ ধনীর ছাইলা<sup>১৭</sup>, হন্ পরার পোষ রে ।

কি নারে আছিল<sup>১৮</sup> ভাইগো চরাণ অইন্যের<sup>১৯</sup> মৈষ রে ॥

**শব্দার্থ :** ১-করেছে ২-কাছে ডাকে ৩-চোখে দীশারা করে ৪-তোমার  
৫-সর্বনাশা ৬-বাজনা ৭-তৈরী করলাম ৮-রোপণ করলাম ৯-বাগিচায়  
১০-গ্রাসবে ১১-প্রাণনাথ ১২-কলাগাছের পাতা ১৩-খেয়ে বা আম্বাদন করে  
১৪-ভালমন্দ ১৫-কন্যা ১৬-ভাগ্যের ১৭-ছেলে ১৮-ছিল ১৯-অন্যের ।

ভাদর আশ্বিন মাসে, ঔদের<sup>১</sup> বড় জ্বালা  
দারদুগ পেমে জ্বলেয়া যেমন ফালায় নদীর বালা রে ।  
কারার সহিতে<sup>২</sup> যেমন ছায়াছাঁপির<sup>৩</sup> গতি  
তুমি হন মোর সাজো জায়া মনুই তোমার পতি ॥

( রেকর্ড : কেশব চক্রবর্তী )

॥ ২ ॥

ওরে আইসপার<sup>৪</sup> কইলেন কড়াল<sup>৫</sup> মত  
তোমার বাড়ীত মানষি<sup>৬</sup> যত, বাইরা খানকাত<sup>৭</sup> জাগায়<sup>৮</sup> না ধরে  
বাইরা খানকাত মানুষ দ্যাকি<sup>৯</sup> দৈড়িয়া<sup>১০</sup> গেন্দু<sup>১১</sup> কাইনচা<sup>১২</sup> বাড়ীত  
ভাতের ফ্যান<sup>১৩</sup> মোর গায় দিলেন ঢালিয়া ।  
বিসয়াস<sup>১৪</sup> যদি না হয় তোর, পিরাণ<sup>১৫</sup> খুলি দ্যাকেক<sup>১৬</sup> মোর  
সারা গায় মোর ফোসা<sup>১৭</sup> পরিচে<sup>১৮</sup> ॥

( লোকসাহিত্য : ১১ খণ্ড । বাঙালী একাডেমী, ১৩৮২ । পৃঃ ৩৫ )

॥ ৩ ॥

ও তোর মোন ক্যানে আন্দার কইন্যা হে  
কইন্যা ঝুরে দই নয়ান<sup>১৯</sup> ।  
আইস কইন্যা তোমার সঙ্গে করি আলাপন ।  
কোনবা দ্যাশে ঘর কইন্যা, কোন বা দ্যাশে বাড়ী  
তোমার সঙ্গে যাইম্<sup>২০</sup> কইন্যা হইবাম্<sup>২১</sup> দেশান্তরী ।  
বাড়ী ঘর মোর ভালয়<sup>২২</sup> নাগে না ॥  
ধিকো ধিকো<sup>২৩</sup> তোর বাপো মায়, ধিকো তাদের হিয়া  
এতবড় হইচেন কইন্যা, তাও না দেয় বিয়া ।  
হিন্দেদর<sup>২৪</sup> জ্বালা কেউ তো বুজে না<sup>২৫</sup> ॥

—  
শব্দার্থ : ১-রোদের ২-সঙ্গে ৩-চলচ্চিত্র ৪-আসতে ৫-প্রতিশ্রুতি অনুরায়ী  
৬-মানুষ ৭-ঘরের বারান্দায় ৮-জাগ্রতা (স্থান সংকুলান হয়নি) ৯-দেখে ১০-দৌড়ে  
১১-গেলাম ১২-ঘরের পিছন দিকে ১৩-ভাতের মাড় ১৪-বিশ্বাস ১৫-জামা  
১৬-দেখে নাও ১৭-ফোসকা ১৮-পড়েছে ১৯-দু চোখে জল পড়ে ২০-যাবো  
২১-হবো ২২-ভালো ২৩-ধিক ধিক ২৪-হৃদয়ের ২৫-বোঝে না ।

যেদিনা<sup>১</sup> দেখিন্দু কইন্যা ঐনা নদীর ঘাটে

সেদিন থাকি<sup>২</sup> অবদুজ<sup>৩</sup> মোন মোর মানা নাই মানে<sup>৪</sup> ।

কাম কাজ মোর ভালয় নাগে না ।

তোমার মত সোন্দরী<sup>৫</sup> কইন্যা আর তো দেখি নাই

হামার গালায় দ্যান যে মালা সঙ্গে চলি যাই

কতয় স্নকে<sup>৬</sup> রইব<sup>৭</sup> দুইঝনা<sup>৮</sup> ।

তুমি বিনা পাণ তো বাঁচেনা ॥

( পাণিরা বাস । কোচবিহার )

### গ. পারম্পরিক

॥ ১ ॥

আরে তোমরা গেইলে<sup>৯</sup> কি আসিবেন মোর মাহুত বন্দুরে ।

হস্তীরে নড়ান হস্তীরে চরান, হস্তীর গালায় দাড়ি

(ওরে) সইত্যো<sup>১০</sup> করিয়া কন্থরে<sup>১১</sup> মাহুত, কোনবা দ্যাশে বাড়ীরে ॥

হস্তীরে নড়াও<sup>১২</sup>, হস্তীরে চরাও<sup>১৩</sup> হস্তীর পায়ে বোড়ি

(ওরে) সইত্যো করিয়া কইলাম<sup>১৪</sup> কইন্যা কুচবিহারে বাড়ীরে ॥

হস্তীরে নড়ান হস্তীরে চরান হস্তীর গালায় দাড়ি

ওরে সইত্যো করিয়া কন্থরে মাহুত, ঘরে কয়ঝনা নারীরে ॥

হস্তীরে নড়াও<sup>১৫</sup> হস্তীরে চরাও<sup>১৬</sup> চম্পা নদীর পাড়ে

ওরে সইত্যো করিয়া কইলাম কইন্যা বিয়াও<sup>১৭</sup> না করিরে ॥

( প্রতিমা বড়ুয়া ও ভূপেন হাজারিকা । রেকর্ড নং এন ৭৬০৮৮ )

॥ ২ ॥

এ পাড়ে গাও ধোয় গোয়ালেখ নারী

ও পাড়ে বৈদ<sup>১৮</sup> আচে<sup>১৯</sup> চায়া<sup>২০</sup> ।

না পাব<sup>২১</sup> না খাব<sup>২২</sup> বৈদ না পদরিবে তোর আশা

ওরে বৈদ্য মিচায়<sup>২৩</sup> থাকিস তুই চায়া ॥

শব্দার্থ : ১-যেদিন ২-থেকে ৩-অবদুজ ৪-মানা মানে না ৫-সুন্দরী ৬-সুখে ৭-থাকবো ৮-দুজনে ৯-গেলে ১০-সত্য ১১-বলুন ১২-বললাম ১৩-বিয়ে ১৪-বৈদ্য ১৫-আছে ১৬-চেয়ে ১৭-পাবে ১৮-থাবে ১৯-মিথ্যাই ।

কি করে তোর উপে<sup>১</sup> হে কইন্যা কি করে তোর ক্যাশে<sup>২</sup> ।  
ওহে কইন্যা পাগল করলে<sup>৩</sup> মোক্ তোর কালো মূকের<sup>৪</sup> হাসিরে ॥  
কালো নদীত্ কুম্ভীরের ভয়, মানুঘ গরু ধরিয়৷ থায়  
ওহে কইন্যা, এই<sup>৫</sup> দরিয়৷ ক্যামনে হমো পার রে ॥

( লোকসাহিত্য : ১১ ৭৩ বাউলা একাডেমী. । পৃ: ১৮ )

॥ ৩ ॥

ঐ গদাধরের পাড়ে পাড়ে রে ও মোর মাউতে<sup>৬</sup> চরায় হাতী  
কি ময়া<sup>৭</sup> নাগাইলেন<sup>৮</sup> মাউতরে ও তোর গালায়<sup>৯</sup> অসের<sup>১০</sup> কাটি<sup>১০</sup> ।  
ওরে উচা করি বান্দেন ছাপোর<sup>১১</sup> রে ও মূঞি আইস্তে শাইতে দেখিম্  
ওরে উচা করি বান্দেন মাচা রে<sup>১২</sup> মূঞি জল ভরিতে দেখিম্ ॥  
দুদো<sup>১৩</sup> খোয়াইলেন<sup>১৪</sup> দইও খোয়াইলেন রে মাউত,  
না খোয়াইলেন মাটা<sup>১৫</sup>  
এইবার হাতে ছুটি গেইল্ কি তোর  
আসা যাওয়ার ঘাটা<sup>১৬</sup> ॥  
না কান্দেন না ভাবেন কইন্যা হে কইন্যা<sup>১৭</sup> না ভাঙেন<sup>১৮</sup> অসের গালা  
এইবার যদি ঘুরিয়৷ আইসোং<sup>১৯</sup> রে তোর সোনায় বান্দাইম্ গালা  
এইবার যদি বাউড়ী<sup>২০</sup> আইসোং রে ॥

( নীহার বড়ুয়া । গৌরীপুর )

॥ ৪ ॥

ও কইন্যা হস্তে কদম্বের ফুল তিন কইন্যা জলোক<sup>২১</sup> যায়  
কার বা ক্যামন গুণ কইন্যা হে ।  
আগের জনায়<sup>২২</sup> যেমন ত্যামন, ও কইন্যা পাচের<sup>২৩</sup> জনায় মন্দ  
মধ্যে জনাকার কেশী খাটো<sup>২৪</sup> আগের জনায়<sup>২৫</sup> ভাল কইন্যা হে ॥

শব্দার্থ : ১-রূপে ২-কেশে ৩-করলো ৪-মূখের ৫-মাহুতে ৬-মায়৷  
৭-লাগালেন ৮-গলায় ৯-রসের ১০-মালা ১১-একচালা ঘর ১২-বাঁশের তৈরী  
বিশ্রামের স্থান ১৩-দুধ ১৪-খাওয়ালেন ১৫-দুধ থেকে তোলা মাখন ১৬-রাস্তা  
১৭-আসলে ১৮-বাড়ী ১৯-জলে ২০-জনে ২১-পিছনের ২২-খাটো ফুল ।

লোকসঙ্গীত-২

কোনবা দ্যাশে ঘর বন্দুৱে, বন্দু কিসের ব্যাপার? কর

সইত্যো করিয়া কও বন্দু বিয়াও নাই করিচোং? বন্দু হে ।

উজান দ্যাশে ঘর কইন্যা হে ও কইন্যা ভাটিত্? ব্যাপার করি

সইত্যো করিয়া কইলাম কইন্যা বিয়াও না করি কইন্যা হে ।

বলদ নাড়াও? বলদ চরাও? ওরে কইন্যা বলদোক? মারং কোড়া

বলদের পিটে? তুলিয়া নিচোং সারিন্দা দোত্?রা কইন্যা হে ॥

তালের মত গুয়া? বন্দু হে, বন্দু কলার পাতের? পান

বাটা ভরা সুপারী আছে বন্দু, বন্দু আমার বাড়ী যান ।

কোন দুয়াইর্যা ঘর কইন্যা কুনিদি? তোমার ঘাটা

সইত্যো করিয়া কওহে কইন্যা কোনটে হমো? দেকা? কইন্যা হে ।

পদ্ব-দুয়াইর্যা? ঘর বন্দু হে ও বন্দু পচ্চিম? দিয়া ঘাটা

সইত্যো করিয়া কইলাম কাথা? বাড়ীত হমো দেকা বন্দু হে ॥

[ আক্কাগউদ্দিন রেকর্ড নং এন ]

॥ ৫ ॥

ওত্তোরে? কল্লো? ম্যাঘ ম্যাঘালি? , পচ্চিমে চিল্কিয়া? উটিল? দেয়া?

পার করো হে নবীন নাইয়া, আন্দার করি আইলো দেয়া ॥

কালোত্? কালো হে, কালোত্? কুকিলা?

ফেছকায়? ধরে নানান ভ্যাস?

তাহার চাইতে অদিক কালো কইন্যা তোমার মাতার? ক্যাশ ।

নালোত? নালো হে, নালোত্? ওড়া ফুল

তাহার চাইতে অদিক নালো কইন্যা তোমার সিতার? সেম্দ্দুর ।

ধলোত্? ধলো হে ধলোত্? গাইয়ের দ্দ?

তাহার চাইতে অদিক ধলো কইন্যা তোমার চান্দ মুক ॥

ও পার করো হে নবীন নাইয়া ॥

[ লোকসাহিত্য ; ১২ খণ্ড । বাংলা একাডেমী,

পৃঃ ৩১ ]

শব্দার্থঃ ১-ব্যবসা ২-করি নাই ৩-নীচু অঞ্চলে ৪-বঙ্গদের ৫-পিঠে ৬-সুপারী ৭-কলাপাতার মত ৮-কোনদিকে ৯-হবে ১০-দেখা ১১-পদ্ব-মুদ্রা ১২-পশ্চিম ১৩-কথা ১৪-উত্তরে ১৫-করেছে ১৬-মেঘে ঢেকে গেছে ১৭-চমকে ১৮-উঠেছে ১৯-বর্গিট ২০-কোকিল ২১-একধরনের নানা বর্ণের পাখী ২২-বেশ ২৩-মাথার ২৪-লাল ২৫-সিঁথির ২৬-দুধ ।

॥ ৬ ॥

ও নাথ কইন্যা ও জল ভররে সুন্দর কইন্যা জলে দিয়া ঢেউ  
একলা ঘাটে আইসাহো<sup>১</sup> কইন্যা সঙ্গে নাইকো কেউ ।

তুমি তো আজার<sup>২</sup> ছেইলা<sup>৩</sup>বিভাও<sup>৪</sup> করিতে পার  
পরার রমণী দেইখ্যা<sup>৫</sup> কেন জলিয়া পড়িয়া মর ।

আমি তো আজার ছেইলা বিভাও করিতে পারি  
তোমার মত সুন্দর কইন্যা মিলাইতে নারি ।

আমার মত সুন্দর কইন্যা যদি মিলাইতে চাও  
গালায় কলসী বাইন্দা জলে ঝপ দেও ।

কোণ্ঠে<sup>৬</sup> পামৌ কলসি কইন্যা কোণ্ঠে পামৌ দাঁড়  
তুমি হইলে যবন্যার<sup>৭</sup> জল আমি ডুব্য মরি ॥

( বাঙলার লোকসাহিত্য ; ৩য় খণ্ড পৃঃ ২৭৩ )

॥ ৭ ॥

ও মৈষালরে ও মৈষাল — ।

হাতোত দেখোরে মৈষাল নালা রে নাটি<sup>৮</sup>  
কাস্তে<sup>৯</sup> দেখোরে মৈষাল অঙ্গিয়া<sup>১০</sup> ছাতি  
মাথাত্ দেখোরে মৈষাল মনিরাজ পাগড়ী<sup>১১</sup> রে মৈষাল ॥

ও কইন্যারে ও কইন্যা — ।

তোর কইন্যার পীরিতর আশে,<sup>১২</sup> বাপো ভাই ছাড়িলাম দ্যাশে  
তোর ময়া মদই কামনে পাসরিম্<sup>১৩</sup> ॥

ওকি মৈষাল রে ও মৈষাল — ।

এখে<sup>১৪</sup> মৈষাল তোর পরম রে দুখ<sup>১৫</sup> এলুয়া কাশিয়া<sup>১৬</sup> কাটিবে রে বুক  
না করিস তুই বাক্সর ভৈষের<sup>১৭</sup> চাখিরি রে ॥

( উত্তর দাশ । দিনহাটা, কোচবিহার )

শব্দার্থ : ১-এসেছো ২-রাজার ৩-ছেলে ৪-বিয়ে ৫-দেখে ৬-কোথায় ।  
৭-যমুনা ৮-লাঠি ৯-কাঁধে ১০-রাঙিন ১১-পাগড়ী ১২-প্রেমের আশায়  
১৩-এড়াবো ১৪-এষে দেখি ১৫-খুবই দুঃখ ১৬-কাশবনের ঘাস ১৭-স্নোকেয় ।

॥ ৮ ॥

যামোঁ যামোঁ বাঁমোঁ কইন্যা হে ও কইন্যা যামো আমি চলি  
যাইবার সময় কওহে তুমি মনের কাথা খুঁলি কইন্যা হে ।

ও মদুই কান্দিন্দু কাটিন্দু তুই বন্দুয়ার বাদে রে

ও মোক ছাড়িয়া না যান রে ॥

দিন্দু কিনা দিন্দু মোর পরাণ তোকে বন্দুয়ার বাদে রে ॥

ছাড়ো ছাড়ো ছাড়ো কইন্যা হে কইন্যা মিছাই তোমার ময়া  
দিনের ব্যালা ভাটিত গেইলে দিনোত পড়ে ছেয়া কইন্যা হে ।

ও মদুই মালা গাথিন্দু তোকে বন্দুয়ার বাদে রে

ও মোক ছাড়িয়া না যান রে ॥

পীরিতর স্নাতাত<sup>১</sup> এ মালা গাথিচোং বদল করিয়া নাও ওরে  
মালা ফিরিয়া<sup>২</sup> না দ্যান রে ।

বদল বদল করেন কইন্যা হে কইন্যা বদলের নাই দায়  
ফুলের যৈবন শাকিয়া গেইলে ভোমরা উড়ি যায় কইন্যা হে ।

ও মদুই বদ্বিন্দুং বদ্বিন্দুং তুই বন্দুয়ার মনডারে

ও মোক ছাড়িয়া যাইমেন রে ।

কনু কিনা কনুরে বন্দু সঙ্গে করিয়া ন্যাও মোরে ॥

দ্যাকো দ্যাকো দ্যাকো কইন্যা হে ও কইন্যা আমার ময়া ছাড়ো  
বনের পংখী বনে গেইলে আইসে নাকি আরও কইন্যা হে ॥

( রেকর্ড : আকাশউদ্দিন )

## ৫. বিরহ জ্বালা

### ক. নারীর বিরহ

॥ ১ ॥

ওকি ও বন্দু কাজল ভোমরা রে—।

কোনদিন আসিবেন বন্দু, কয়া<sup>১</sup> যাও কয়া যাও কয়া যাও রে ।

যদি বন্দু যাবার চাও, ঘাড়ের গামছা খুঁইয়া<sup>২</sup> যাও রে ॥

বটবৃক্ষের ছায়া যেমন রে

মোর বন্দুর ময়া তেমন রে

ওকি ও কাজল ভোমরা রে ॥

( আকাশউদ্দিন । রেকর্ড নং এন ১৭০০৬ )

শব্দার্থ : ১-প্রেমের স্নাতায় ২-ফিরিয়ে ৩-বলে ৪-রৈখে ।

॥ ২ ॥

ওঁকি ও মোর দান্তাল<sup>২</sup> হাতীর মাউত<sup>২</sup> রে ।  
 যেদিন মাউত্ শিকার যায় নারীর মোন মোর ঝুরিয়া অয়<sup>৩</sup> রে ।  
 আকাশেতে নাইরে চন্দ্রা<sup>৪</sup> কি করে তার তারা  
 যেবা নারীর সোয়ামী নাই, তার দিনে আদিয়া<sup>৫</sup> ॥  
 পদ্রু<sup>৬</sup>রগীতে<sup>৭</sup> নাইরে পানি, নৌকা ক্যামনে চলে  
 যেবা নারীর<sup>৮</sup>পদ্রু<sup>৯</sup> নাইরে তার উপে<sup>১০</sup> কি কাম করে ॥  
 ওঁকি ও মোর মাকনাহাতীর<sup>৮</sup> মাউত রে—।  
 যেদিন মাউত্ উজান যায়  
 নারীর মোন মোর ঝুরিয়া অয় রে ॥

( শ্রাবণী ঝাঁর। বজ্রনগর, জলপাইগুড়ি )

॥ ৩ ॥

ওঁকি ধিকো ধিকো ধিকো মৈষাল ও—  
 ও মৈষাল ধিকো তোমার হিয়া ।  
 কুন<sup>২</sup> পরাণে যাইমেন<sup>৩</sup> মৈষাল  
 হামাক্<sup>৪</sup> ছাড়িয়া মৈষাল ও—॥  
 হাটবা যাইছেন বাজার যাইছেন  
 কিনিয়া আইনবেন<sup>৫</sup> কি ।  
 ছাওয়াল<sup>৬</sup> বাপের নাল ফতুয়া  
 হামার দাঁতের মিণি মৈষাল ও ॥  
 হায়রে তোমরানি যাইমেন চাখিরিতে মৈষাল  
 মোর ঝুরিছে হিয়া মৈষাল—ও ॥  
 ( চিত্তরঞ্জন দেব—বাংলার পল্লীগীতি । পৃ: ৪৭২-৭৩ )

॥ ৪ ॥

ওঁকি পাণ-ধন<sup>২</sup> ক্যামন কইয়া<sup>৩</sup> বাইচবেরে<sup>৪</sup> মোর জীবন ।  
 মাসের পরে মাসরে গেইল<sup>৫</sup> আইল বছর ঘাইয়া<sup>৬</sup>  
 কৈ রৈলা<sup>৭</sup> মোর পাণের পতি আইলানা<sup>৮</sup> আর ফিরিয়া<sup>৯</sup> ।

— শব্দার্থ : ১-দাঁতাল ২-মাউত ৩-রয় ৪-চাঁদ ৫-আঁখিয়ারা ৬-পদ্রু ৭-রূপে  
 ৮-যে হাতীর দাঁত ওঠেনি ৯-কোন ১০-যাবেন ১১-আমাকে ১২-আনবেন  
 ১৩-ছেলের ১৪-প্রাণপতি ১৫-করে ১৬-বাঁচবে ১৭-গেল ১৮-ঝুরে ১৯-রয়েছো  
 ২০-আসলেনা ২১-ফিরে ।



গচের<sup>১</sup> শোবা<sup>২</sup> ফলরে যেমন চিরাল<sup>৩</sup> নাগলে<sup>৪</sup> জল  
 আমার শোবা তুমি রে বন্দু নিদানের<sup>৫</sup> সম্বল ।  
 মউরের<sup>৬</sup> শোবা পচ্ছুরে<sup>৭</sup> যেমন গানের শোবা শোর<sup>৮</sup>  
 আমার শোবা তুমি রে বন্দু সিংহার<sup>৯</sup> সেদু<sup>১০</sup> ॥

নাগের শোবা বৈঠারে বন্দু গাঙের<sup>১০</sup> শোবা কুল  
 নারীর শোবা পতিরে বন্দু অকুলের কুল ।  
 ওঁকি পতিধন কামন কইর্যা বাইচ<sup>১১</sup> বেলে মোর জীবন ॥  
 ( নবীন মোহাণ্ডা । বালুরঘাট, পঃ দিনাজপুর )

॥ ৫ ॥

ও নাগর কানাই রে— ।

বেলা গেইল<sup>১২</sup> সঙ্গে<sup>১৩</sup> হইল<sup>১৪</sup> ও কানাই  
 ওঁসে জ্বলে মোমের বাতি ।  
 না জানি মোর প্রাণোনা<sup>১৫</sup> আইসবে কত আতি<sup>১৬</sup> ॥

ও নাগর কানাই রে— ।

আত একফর<sup>১৭</sup> হইল কানাইরে বেড়ানে দিলা মন  
 আন্দিয়া<sup>১৮</sup> বাড়িয়া রন<sup>১৯</sup> জাইগ<sup>২০</sup> বো কতক্ষণ ।  
 আত দুফর<sup>২১</sup> হইল ও সে গচে ডাকে শূয়া<sup>২২</sup>  
 গা তুইলে<sup>২৩</sup> খাও বাটার পান নারী কাটে গুয়া ।  
 আত চারফর হইল<sup>২৪</sup> কানাইরে কুকিল<sup>২৫</sup> ছাড়ে ভাসা<sup>২৬</sup>  
 আধিকার<sup>২৭</sup> সনে পেম করিয়া না পদ্রিল<sup>২৮</sup> আশা ॥  
 ( শংকরী রায় । কোচবিহার )

॥ ৬ ॥

ও মনুই কার আশে থাকোং দয়াল রে  
 ও দয়াল বাপো ভাইয়ের দ্যাশে ।  
 বাইষ্যা কাল গেইল কান্দি কান্দি ।  
 ও দয়াল বন্দু মোর না আইসে ॥

শব্দার্থ : ১-গাছের ২-গোড়া ৩-জল পেলো ক্ষিরাই বা শশা যেমন তরতাজা  
 হয়ে ওঠে ৪-লাগলে ৫-শেষকালের ৬-ময়ূরের ৭-পাখা ৮-শেহরী ৯-সিঁথির  
 ১০-নদীর ১১-সম্মুখে ১২-প্রাণনাথ ১৩-রাগি ১৪-একপ্রহর ১৫-রেঁধে ১৬-রইলাম  
 ১৭-দ্বিপ্রহর ১৮-শুকপাখী ১৯-তুলে ২০-কোকিল ২১-বাসা ২২-স্বাধিকার ।

আশিন<sup>১</sup> মাসে দুর্গাপূজারে আগোণ<sup>২</sup> মাসে আস<sup>৩</sup>  
ফাগুন মাসে ডোলসোয়ার<sup>৪</sup> চৈত্র<sup>৫</sup> মাসে বাশ<sup>৬</sup> ॥  
বাশ পূজাত্ ঐ জাগের<sup>৭</sup> গান রে ঐনা কসির<sup>৮</sup> বাড়ী  
টানিয়া পিন্ধিতে<sup>৯</sup> ফাড়িল<sup>১০</sup> শাড়ী যৈবন হইল মোর আড়ি<sup>১১</sup> ॥

যৈবনের ঢলেরে বন্দু ভাসিয়া যায় মোর গাও  
কতয়দিন হইল্ বাণিজ্যে যাবার দ্যাশে ফিরান নাও ॥

( পিত্ত রায় । খুল্লা, আশাম )

॥ ৭ ॥

হায় বিদি<sup>১২</sup> মোর এই ছিল কোপালে<sup>১৩</sup> ।  
কোপালের দৃষ্ক<sup>১৪</sup> হায়রে কায়<sup>১৫</sup> খন্ডাবার<sup>১৬</sup> পারে ।  
ষেমন বাইষ্যার<sup>১৭</sup> নদীত্ ভরিয়া ওটে<sup>১৮</sup> জল  
ঐ মতো নারীর যৈবন করে টলোমল রে ॥  
শিশুতে কইরচেন<sup>১৯</sup> বিয়াও ছাড়িয়া গেইলেন ঘরে  
পাকিচে<sup>২০</sup> ডালিম্বের ফলরে<sup>২১</sup> পারিয়া<sup>২২</sup> খাইবে পরে ।  
তোমার অঙের<sup>২৩</sup> ফলরে খাইবে বাদুলে<sup>২৪</sup> চুঁষিয়া  
বিদ্যাশে পড়িয়া অইলেন কারবা<sup>২৫</sup> নাগ্যা<sup>২৬</sup> পাইয়া ॥

ডালিম্বেরো ফল দেকিয়া চোরের পাকাপাকি<sup>২৭</sup>  
আর কতয়কাল<sup>২৮</sup> রাখিম্ ডালিম চোরক দিয়া ফাঁকি ॥

( মেধী রায় । খুল্লা, আশাম )

॥ ৮ ॥

বাতানে না যান মৈষাল রে— ।  
ও মৈষাল বাঙোরে<sup>২৯</sup> হাসিবে রে, ও মৈষাল কাচোরে<sup>৩০</sup> হাসিবে রে  
ষোলশো মৈষের বাতান মৈষাল রে  
না যান না যান মৈষাল বাতানে রে ॥

**শব্দার্থ :** ১-আশ্বিন ২-অগ্রহায়ণ ৩-রাসপূর্ণিমা ৪-দোলপূর্ণিমা ৫-চৈত্র  
৬-বাঁশ পূজা ৭-জাগের গান বা পালা গান ৮-ব্যক্তিবিশেষের নাম ৯-পড়তে  
১০-ছিঁড়িল ১১-শত্রু ১২-বিধি ১৩-কপালে ১৪-দৃষ্ক ১৫-কে ১৬-খণ্ডন করতে  
১৭-বষাট ১৮-ওটে ১৯-করেছেন ২০-পাক ধরেছে ২১-নারীর উন্নত শ্রুতির তুলনা  
২২-পেড়ে ২৩-রঙিন বা পাকা ফল ২৪-বাদুলে ২৫-কার জন্যে ২৬-নাগাল  
২৭-ইশারা ২৮-কতদিন ২৯-বুনো মোষের বাচ্চা ৩০-সংকর জাতীয় মোষ ।

তোরে কারণে<sup>১</sup> মৈষাল ভাত আন্দিয়া<sup>২</sup> থুইচোং<sup>৩</sup> রে  
 তোরে কারণে মৈষাল বিছিয়া<sup>৪</sup> পাড়িছোং<sup>৫</sup> রে ।  
 মৈষাল আসিবে বুলি<sup>৬</sup> দুরারে নাই দ্যাও<sup>৭</sup> ঠাক্সা<sup>৮</sup> রে  
 ঝুরিয়া আইসোং বুলি<sup>৯</sup> মৈষাল গেইল মোর কুন্তি<sup>১০</sup> রে ॥  
 আলায়<sup>১০</sup> না দেখিন্দু মৈষালক গিঙ্গদাহেলানী<sup>১১</sup> দিয়া  
 কীও বুলি মারিলে মৈষালক বিষের নাড়ু খোয়াইয়া<sup>১২</sup> ।  
 ও মৈষাল অ্যালাও<sup>১৩</sup> ঝুরিয়া আইসেক<sup>১৪</sup> রে  
 ঐ বাতানে না যান মৈষাল রে ॥

( নীহার বড়ুয়া । গৌরীপুর, অগাধ )

॥ ৯ ॥

বিদ্যাশে অইলে<sup>১৫</sup> সোনা বন্দুরে ।  
 শ্রুতিয়া<sup>১৬</sup> সম্পনে<sup>১৭</sup> দেকি<sup>১৮</sup> বন্দুর কোলে শ্রুতিয়া আচি  
 বিচিনা<sup>১৯</sup> হাসতেয়া<sup>২০</sup> দেকি বন্দু নাই মোর কোলে রে ।  
 পন্তে<sup>২১</sup> দেকি মরার মাতা<sup>২২</sup> মোনে ওটে<sup>২৩</sup> বন্দুর কতা<sup>২৪</sup>  
 না জানৌ সোনার বন্দু আছে কিবা হালে রে ॥

( লোকসাহিত্য ; ১১ খণ্ড । পৃঃ ১০৫ )

॥ ১০ ॥

যৈবনের ঢলে রে বন্দু ভাসিয়া যায় মোর গাও  
 কতদিন হইল বাণিজ্য যাবার দ্যাশে ফিরান নাও ।  
 তোলা মাটির কলা ব্যামোন, হল্ ফল্, হল্ ফল্, করে  
 ঐ মতো নারীর যৈবন দিনে দিনে বাড়ে রে ॥  
 শাক তোলং মূঞি মূঞি মূঞি কোচর করোং ভারী  
 ঐ মতোই দারুণ যৈবন বাইরায় কাপড় ফাড়ি<sup>২৫</sup> ॥  
 ব্যামোন বাইষ্যার<sup>২৬</sup> নদীত্ ভরিয়া ওটে জল  
 ঐ মতো নারীর যৈবন করে টলোমল ।

শব্দার্থ : ১-জন্যে ২-বেঁধে ৩-রেখেছি ৪-বিছানা ৫-পেতেছি ৬-মনে করে  
 ৭-দরজায় আগড় দিয়ে আটকানো ৮-বলে ৯-কোথায় ১০-এখন ১১-একপাশে  
 হেলান দিয়ে ১২-খাইয়ে ১৩-এখন ১৪-আসন্দ ১৫-রইলে ১৬-শুয়ে  
 ১৭-স্বপনে ১৮-দেখি ১৯-বিছানা ২০-হাতাড়িয়ে ২১-পথে ২২-মাথা ২৩-ওটে  
 ২৪-কথা ২৫-কাপড় ছিঁড়ে ২৬-বয়স ।

ধু ধু চরে কাশিয়ার<sup>১</sup> ফুল পদবাল হাওয়ার ঢোলে<sup>২</sup>

মোর নারীর অন্তরডা হয় ঢোলে যৈবন কালে ॥

লোকে য্যামোন ময়না পোষে পিঞ্জিরায় ভরেয়া<sup>৩</sup>

ঐ-মতো নারীর যৈবন রাখিচোং<sup>৪</sup> বাস্দিয়া ॥

( নীহার বড়ুয়া । গৌরীপুর )

॥ ১১ ॥

বাতান বাতান করেন মৈষাল ও—

কিও মৈষাল বাতান কইরচেন<sup>৫</sup> বাড়ী ।

যদুবা নারী ঘরে থইয়া, কাও<sup>৬</sup> করে চাখিরি<sup>৭</sup> মৈষাল ও ॥

উজানে কইরচে ম্যাঘ ম্যাঘালি রে

কিও মৈষাল দাখিন খাইলেক বানে

অ্যামোন ধনীর চাখিরি করেন, বিদায় না দেন ক্যানে । মৈষাল ও ॥

বাতান দ্যাকোং<sup>৮</sup> আউলা ঝাউলা রে<sup>৯</sup>

কিও মৈষাল বাতান ভরা গোবর

খান্ দান বাতানে থাকেন, বাড়ীর নাই তোর খপর<sup>১০</sup> রে ॥

অকারি চাউলের<sup>১১</sup> ভাত রে, কিও মৈষাল বকনা ভৈষের দ্দুদু<sup>১২</sup>

তুই মৈষাল বাতানে থাকিস আমার পোড়ে বুক মৈষাল ও ॥

খরালির<sup>১৩</sup> ছয়োমাস রইলেন মৈষাল রে কিও মৈষাল মৈষের বাতানে

বাইষ্যর ছয়োমাস থাকিয়া যান বাড়ীত আসিয়া রে ॥

ছোটকালে হইচে বিয়াও-<sup>১৪</sup> রে মৈষাল, কিও মৈষাল বয়স ভাটি<sup>১৫</sup> গ্যালো

না হইলোং ছাওয়ার<sup>১৬</sup> মাও, মনে দ্দুস্ক মোর অইলো<sup>১৭</sup> মৈষাল রে ॥

দুদো খাইলেন দইও খাইলেন রে কিও মৈষাল আরো খাইলেন মাটা<sup>১৮</sup>

ছয়োমাস থাকিয়া যান ও মৈষাল কোলাত বাজুক<sup>১৯</sup> ব্যাটা মৈষাল ও ॥

বাতান ছাড়েক বাতান ছাড়েক রে

কিও মৈষাল ধুরিয়া আইসেক বাড়ী

গালার হার ব্যাচেয়া দিম্ মর্দিঞ<sup>২০</sup>

ঐ চাখিরির কড়ি মৈষাল ও ॥

( নীহার বড়ুয়া । গৌরীপুর )

**লক্ষ্যার্থ :** ১-কাশফুল ২-দোলে ৩-খাচায় ভরে ৪-রেখেছি ৫-করেছেন ৬-কে ৭-চাকুরী ৮-দেখছি ৯-এলোমেলো ১০-খবর ১১-আকাঁড়া ১২-মোষের ১৩-খরা ১৪-বিয়ে ১৫-বয়স বেড়ে গেল ১৬-ছেলের ১৭-রইলো ১৮-দুধ থেকে তোলা মাখন বা ননী ১৯-কোলে ছেলে ২০-সেব আমি ।

॥ ১২ ॥

বাড়ীর আগে শলোয়ারে<sup>১</sup> বাউগোন<sup>২</sup>

ধিকি ধিকি জ্বলে মোর মনের আগুন ।

ছোট ননদি, ভাই ক্যানে তোর বিদ্যাশে অইলো<sup>৩</sup> ।অবোলা<sup>৪</sup> সরোলা<sup>৫</sup> জাতি, আইন্টে<sup>৬</sup> ননদি মোক্ বিয়াও করি

ছোট ননদি, ভাই ক্যানে তোর বিদ্যাশে অইলো ॥

আগে যদি জাইনতাম্<sup>৭</sup> হয়, বিয়াও করি সাদ্ বিদ্যাশ যায়

তে হইলে মরন্ হয় সাদ্ গালায় দড়ি দিমারে ॥

(লোকসাহিত্য : খণ্ড । পৃঃ ১০০ )

॥ ১৩ ॥

পতিধন কতয় দিন আর রব্ পন্হ<sup>১</sup> চায়া ।ওরে নিপাতি গুলগের<sup>২</sup> আজি রে ঐনা ফুটল্ জোড়া ফুল রে

আজি মাঘ যায় আর ফাগুন আইসে পরাগ ব্যাকুল রে ॥

ঐ না হাসির চায়া<sup>৩</sup> কান্দন বেশি কাহয়<sup>৪</sup> না থৈতায়<sup>৫</sup>বৈদ্যাশে সোয়ামী ধন মোর চক্ষু না পোচায়<sup>৬</sup> রে ॥

ওরে মদুই তো আদরের নারী যৈবন জোয়ার

সুকের<sup>৭</sup> অঞ্জনী<sup>৮</sup> নাহি নিন্দতে<sup>৯</sup> পোহায় রে ॥ঐ না সোনার সোয়ামী আমার রে, তার প্যাটান<sup>১০</sup> শোবার চুলআজ মদুই আবাগী<sup>১১</sup> ভরা বাড়ীত্ না পাও<sup>১২</sup> কোনয়<sup>১৩</sup> কুল রে ॥

পতিধন আর কতয়দিন রব্ পন্হ চায়া রে ॥

(রেকড : কেদার চক্রবর্তী)

॥ ১৪ ॥

ধেরে ধেরে<sup>১</sup> যায়রে বীরবল, ঘুরিয়া ঘুরিয়া চায়মদুই নারী দুল্লোতে<sup>২</sup> মরো<sup>৩</sup> মোর বন্দুক্<sup>৪</sup> আনি দ্যাও ॥চউকের<sup>৫</sup> পানিত্<sup>৬</sup> ওরে বীরবল কালি বানাইয়াশাড়ীর অঙলে<sup>৭</sup> ন্যাকিন্দ<sup>৮</sup> চিটি<sup>৯</sup> নেরোলে<sup>১০</sup> বসিয়া ।

**শব্দার্থ :** ১-ছোট ছোট ২-বেগুন ৩-রইলো ৪-অবলা ৫-সরলা ৬-এনেছে  
 ৭-জানতাম ৮-রব ৯-পথের দিকে ১০-সত্যগুণ ১১-চেয়ে ১২-কেহই  
 ১৩-জিজ্ঞাসা করে না ১৪-মুছিয়ে দেয় ১৫-সুখের ১৬-রজনী ১৭-বিনম্রা  
 ১৮-পাট করা চুল ১৯-আম অভাগী ২০-কোনই ২১-ধীরে ধীরে ২২-দুঃখেতে  
 ২৩-মরি ২৪-বন্দুকে ২৫-চোক্ষের ২৬-জলে ২৭-আঁচলে ২৮-লিখিন্দ  
 ২৯-চিঠি ৩০-নিরালায় ।

কোন জনো আচেরে<sup>১</sup> বীরবল মোর দুক্কো বোজে<sup>২</sup>  
 কোন দ্যাশে আচেরে বন্দু খপোর<sup>৩</sup> কেবা দিবে ॥  
 বিদ্যাশেতে গেইচে বন্দু মোর দুক্কো নাই জানে  
 কার হাতত্ পাটাইম্<sup>৪</sup> চিটি কোন জনো আচে মোরে ॥  
 ছোট্টহাতে<sup>৫</sup> পাইলচো<sup>৬</sup>রে বীরবল দুদো ভাত দিয়া  
 এই বেপোদে<sup>৭</sup> ওরে বীরবল মোর বন্দুক্ দ্যাও আনিয়া ॥  
 ( প্রফুল্লকুমার রায় । চিলকির হাট, কোচবিহার )

॥ ১৫ ॥

ওকি পতিধন— ।  
 পাণ বাঁচেনা যৈবন জ্বালায় মরি ।  
 থোপেতে নাইরে কইতর<sup>৮</sup> কি করে তার থোপে  
 যে নারীর সোয়ামী নাইরে, কি করে তার উপে<sup>৯</sup>  
 আকাশেতে নাইরে চন্দ্রো<sup>১০</sup> কি করে তার তারা  
 যে নারীর সোয়ামী নাই দিনে আদিয়া<sup>১১</sup> ॥  
 নদীর বসন্তোকালে<sup>১২</sup> রে ভাঙিয়া নামায় মাটি  
 নারীর বসন্তোকালে পুরুষ গালার কাটি<sup>১৩</sup> ।  
 পুরুষের বসন্তোকালে হস্তে মোহন বাঁশী  
 নারীর বসন্তোকালে মখে মূঢ়াকি হাসি ॥  
 মাচের<sup>১৪</sup> বসন্তোকালে করে উজান ভাটি  
 ( হায়রে ) মূই নারী একেলা ঘরে কেরোং কান্দাকাটি রে ॥  
 ( আব্বাসউদ্দিন । রেকর্ড নং এন ১৭২৮৫ )

॥ ১৬ ॥

ও কুরুয়া হায় হায়—  
 কও কুরুয়া মোর বন্দুর দ্যাশের খপোর<sup>১৫</sup> রে ।  
 পূবাল পচাও<sup>১৬</sup> রে বায়<sup>১৭</sup> আমার কুরুয়া দুই নয়ানে চায় রে  
 শাড়ীর অঙল দিয়া মোচোঙ<sup>১৮</sup> কুরুয়ার গায়ের ধুলা রে ॥

**শব্দার্থ :** ১-আছেরে ২-বোঝে ৩-খবর ৪-পাঠাবো ৫-ছোটবেলা হতে  
 ৬-পেলোছি ৭-বিপদে ৮-কবুতর বা পায়রা ৯-রূপে ১০-চন্দ্র ১১-অধার  
 ১২-বসন্তকালে বা পূর্ণ যৌবনকালে ১৩-গলার মালা ১৪-মাচের ১৫-খবর  
 ১৬-পশ্চিমা ১৭-বাতাস ১৮-মুছবো ।

সোনার লাঙ্গল উপার ফাল, মোর বন্দুয়া জুড়েছে হাল  
 তোরষা নদীর পাড়ে পাড়ে আমার কুরুয়া নিতি আহার করে ॥  
 বন্দুর দ্যাশের কুরুয়া রে তুই, তোকে পীরিত করোঙ মই  
 দ্যাখাও কুরুয়া মোর বন্দুর দ্যাশের ময়াল' রে  
 ( রেকর্ড । হুণ্টাং বাটা )

॥ ১৭ ॥

ও মোর তনের বন্দুরে, ও মোর মোনের বন্দুরে  
 ও মোর পাণের বন্দুরে, মোক্ ছাড়ি নিদয়ার বন্দু  
 কোণ্টে<sup>২</sup> গেইলি রে ॥

না পদ্রিল্ আশ রে বন্দু, না পদ্রিল্ আশ  
 দিন ঘদ্রিল্ আতি<sup>৩</sup> ঘদ্রিল্, ঘদ্রিল্ বরষ মাস ॥  
 আসমানেন্তে<sup>৪</sup> তারা জ্বলে মনোত্ জ্বলে আগুন  
 সে আগুন ওরে নিবাইবার মান্‌ষি নাই ॥  
 কোণ্টে গেইলি, কোণ্টে গেইলি, মোক্ ছাড়িয়া তুই ॥

( বুদ্ধদেব রায় - ১০১টি লোকগীতির স্বরলিপি । পৃঃ ২৮ )

॥ ১৮ ॥

( বারমাস্যা-কোচবিহার )

কত পাষণ বাইন্দাচোং<sup>৫</sup> পতি মনেতে ।  
 ফাগুন মাসে অদিক<sup>৬</sup> জ্বালা চৈতে<sup>৭</sup> নারীর বরণ কালা  
 বৈশাখ মাস গেইল্ কইন্যার কান্দিতে কান্দিতে ॥  
 জ্যৈষ্ঠ<sup>৮</sup> মাসে মিষ্ট ফল আষাঢ় মাসে নয়া জল  
 শাওন<sup>৯</sup> মাস গেইল্ কইন্যার শয়নে স্বপনে ॥  
 ভাদ্রোদর<sup>১০</sup> মাসে আউল্যা<sup>১১</sup> ক্যাশ<sup>১২</sup> আশ্বিন মাসে বষ্যার শ্যাম<sup>১৩</sup>  
 কান্তি<sup>১৪</sup> মাস গেইল্ কইন্যার ভাইব তে ভাইব তে<sup>১৫</sup> ॥  
 অঘাণ মাসে হেমতি ধান<sup>১৬</sup> পৌষ মাসে শীতের বাণ<sup>১৭</sup>  
 মাঘ মাস গেইল্ কইন্যার উঠিতে বসিতে ॥

( বুলবুল রায় । কোচবিহার )

**সঙ্গীত :** ১-দেশের সীমা ২-কোথায় ৩-রাত্রি ৪-আকাশে ৫-বৈষেছো  
 ৬-অধিক ৭-চৈত্র মাসে ৮-জ্যৈষ্ঠ মাসে ৯-প্রাণ ১০-ভাদ্র মাস ১১-এলোমেলো  
 ১২-চুল ১৩-শেষ ১৪-কার্তিক মাস ১৫-ভাবতে ভাবতে ১৬-হেমন্তকালীন ধান  
 ১৭-শীতের তীব্র কশাঘাত ।

॥ ১৯ ॥

( বারমাস্যা—জলপাইগুড়ি )

কত পাষণ বেঁধেছ<sup>১</sup> বধ<sup>২</sup> হে— ।

অষাণ মাসে<sup>৩</sup> নতুন ধানা পৌষ মাসে নায়ের মালা

বধ<sup>৪</sup> মাঘের শীত সহেনা পরাণে ॥

ফাগুন মাসে দেহা কালা চৈত মাসে পেম জ্বালা

বৈশাখ মাসে নানা ফুল ফোটে ফুল বনে ॥

জ্যৈষ্ঠ মাসে মিষ্ট ফল আষাঢ় মাসে নতুন জল

শারণ<sup>৫</sup> মাসে জল কোঁল করে কত বধ<sup>৬</sup> সনে ॥

ভাদ্রেরেতে তালের পিঠা আশ্বিনেতে শশা মিঠা

কার্তিক<sup>৭</sup> গেইল বধ<sup>৮</sup> বিনে অইবো<sup>৯</sup> কেমনে ॥

( আচ্ছিষা খাতুন । ধুপগুড়ি, জলপাইগুড়ি )

॥ ২০ ॥

কোনবা আশায় থাকোং মোর পাণ-সোনারে

সোনা বাপো ভাইয়ের দ্যাশেরে— ।

এ হেনা যদুমান বয়সে<sup>১০</sup> সোনা পতি নাই মোর ঘরোত্ রে ॥

বনে কান্দে বনশূয়া<sup>১১</sup> মোর পাণ সোনারে কান্দে জোড়ের টিয়া

দখ্না বাওয়ে<sup>১২</sup> মোর পাণ সোনারে সোনা যৈবন যায় বাড়িয়া ।

ফুল ফুটলে পাণ সোনারে দূরত<sup>১৩</sup> যায়রে বাস<sup>১৪</sup> /

মদূর<sup>১৫</sup> নোবে<sup>১৬</sup> কত ভর<sup>১৭</sup>রে সোনা ঘোর আশোপাশ ।

শাক তোলাং মূঞি<sup>১৮</sup> মূঞি<sup>১৯</sup> কোচর করেং ভারি

ঐমত মোর দারুণ যৈবন বাইরায়<sup>২০</sup> কাপড় ফাড়ি<sup>২১</sup> ।

কতিদিনে গেইচেন মোর পাণ সোনারে দূর দেশান্তরে

আর কতদিন ঘুইরবেন<sup>২২</sup> সোনা যৈবন না পাও<sup>২৩</sup> আখিবারে ॥

( কবিতুল শেখ । পৌরীপুর )

॥ ২১ ॥

তোয়বা নদীর উত্‌লি<sup>২৪</sup> পাত্‌লি কারবা চলে নাও

নারীর মোন মোর উত্‌লি পাত্‌লি কারবা চলে নাও

সোনা বন্দুরবাদের<sup>২৫</sup> মোর ক্যামন করে গাও ॥

**শব্দার্থ :** ১-বেঁধেছো ২-অগ্রহায়ণ মাসে ৩-শ্রাবণ ৪-কার্তিক মাস ৫-রইবো ৬-যৌবনকালে ৭-বনের শূকপাখী ৮-দক্ষিণা বাতাসে ৯-দূরে ১০-গৃধ ১১-মধুর ১২-লোভে ১৩-ভ্রমর ১৪-বের হয় ( প্রকাশ পায় ) ১৫-কাপড় ছিঁড়ে ১৬-ঘুরবেন ১৭-উত্থাল পাখাল ১৮-বন্দুর জন্যে ।



কন্দুয়া মোর বাণিজ্জ গেইচে উজানিয়ার দ্যাশে<sup>২</sup>  
 সেইনা দ্যাশে পদুয় বান্দা পড়ে নারীর ক্যাশে<sup>২</sup>  
 নানান জনের নানান কতা<sup>৩</sup> শোনোঙ<sup>৪</sup> না করোঁ আও ॥  
 একনা তারা দুকনা তারা<sup>৫</sup> তারা ঝিলমিল করে  
 এমন মজারআতি<sup>৬</sup> যায়রে মোন না অয়<sup>৭</sup> ঘরে ।  
 মনোত্ মোর লইক্ষো কাথা<sup>৮</sup> কারবা আগে<sup>৯</sup> কওঁ ॥  
 ( আলাপউদ্দিন : রেকর্ড নং এন ২৭২৫৬ )

॥ ২২ ॥

মোর সোনা ছাড়িয়া গেইচে<sup>১০</sup>রে ঐনা দূর দ্যাশে  
 অঞ্জনী<sup>১১</sup> কান্দিয়া কাটাঙ<sup>১২</sup> মোর পিয়া নাই আইসে ।  
 নিশার শ্যাষে<sup>১৩</sup> দৈয়ল<sup>১৪</sup> কান্দেরে, খোপে কান্দে পায়বা  
 বসন্তো ছাড়িয়া যায় রে, ও মোর বাড়ে যৌবনজনালা রে ॥  
 দাঁতে কাটি দিতাম গদুয়ারে<sup>১৫</sup> গাল ভরেয়া<sup>১৬</sup> থাইত  
 কায় আর<sup>১৭</sup> দৌকবে<sup>১৮</sup>রে ষৈবন, মোর বৈরী হইল বিনা গা<sup>১৯</sup> ॥  
 ষৈবনের সোতে<sup>২০</sup> সোনা রে ভাসিয়া যায় মোর গাও  
 কতদিন বাণিজ্জে গেইচেন রে সোনা দ্যাশে ফিরান নাও ॥  
 ( রেকর্ড . প্রগতি সরকার )

॥ ২৩ ॥

ভাটি<sup>২১</sup> হাতে<sup>২২</sup> আইলেন ভারী<sup>২৩</sup> কাথা পোছোঙ ভারীক সারি সারি  
 ওঁকি ভারীরে কও ভারী মোর বন্দুয়া কেমন আছেরে<sup>২৪</sup> ॥  
 আছে বন্দু তোর ভালে ভালে<sup>২৫</sup>দিনা চারেক<sup>২৬</sup>কইন্যা জদর গেইচেরে<sup>২৭</sup>  
 ওঁকি কিও কইন্যা চায়া<sup>২৮</sup> পাটাইচে<sup>২৯</sup>জিয়া মাগদুর<sup>৩০</sup> মাচ রে ॥  
 মদ্রিগ তো গোয়ালের নারী, দে দদু খোয়াইতে<sup>৩১</sup> পারি  
 ওঁকি ভারীরে কোটে<sup>৩২</sup> পাইমু মদ্রি জিয়া মাগদুর মাচ রে ॥

শব্দার্থ : ১-উঁচু অণ্ডলে ২-নারীর চুলের সৌন্দর্য ৩-নানা কথা ৪-শুনি  
 ৫-একাঁট দাঁটি তারা ৬-মজার (সুন্দর) রাত ৭-রয় ৮-লক্ষ কথা ৯-কার কাছে  
 ১০-গেছে ১১-রজনী ১২-কেঁদে কাটাই ১৩-বার্ষিক শেষে ১৪-দোয়েল পাখী  
 ১৫-সুপারী ১৬-গাল ভরে ১৭-কে আর ১৮-দেখবে ১৯-বিধাতা ২০-স্রোতে  
 ২১-নিম্নবঙ্গ বা ভাটির দেশ ২২-হাতে ২৩-ভারবাহী ২৪-আছে ২৫-ভালই  
 ২৬-দিন চার ২৭-হয়েছে ২৮-চেয়ে ২৯-পাঠিয়েছে ৩০-জ্যাস্ত মাগদুর গাছ !  
 ৩১-খাওয়াইতে ৩২-কোথায় ।

বাপ মাও<sup>১</sup> মোর দূরাচার ব্যাচেয়া খাইলেক<sup>২</sup> দূরান্তর  
ওকি ভারীরে ( বর্জ ) আর না দেখিম্ মূই বন্দুয়ার বাড়ী রে ॥  
( রেকর্ড : ধীরেন সরকার )

॥ ২৪ ॥

ওরে বসন্তো তুই ফিরিয়া যা ঘরে—  
যুব্যা নারীর মনের আগুন জ্বলাইস ক্যানে বারে বারে ।  
মনে জ্বলে মনের আগুন তাও যে সয় মোর গায়  
তোর বসন্তের বাওয়ে<sup>৩</sup> আজি মোর বান্দা মোন আউলায়<sup>৪</sup> বে ॥  
বিদি মোক্ পাখা দিলেক হয়  
উড়্যা যায় বন্দুর সাথে<sup>৫</sup> দ্যাকা হইলে হয়  
হদ্যো হেলানী দিয়া দ্বংখ সুখের কাথা কইলোং হয় ।  
পাখা নাই মোর পাখা নাই ধীরবারও নাই ডাল  
নারীর যৈবন পানের বোটা আখিম্<sup>৬</sup> কতকাল রে ॥  
( রেকর্ড : শৈকালী সরকার )

॥ ২৫ ॥

ওরে দৈয়ল তুই কান্দিস ক্যানে— ।  
তুই ক্যানে কান্দিস দৈয়ল আভি-নিশাকালে<sup>১</sup>  
তোর দৈয়লের কান্দন শূনি মোরও পরাগ ভাঙে ॥  
তুইও য্যামোন কান্দিস দৈয়ল ডালে পড়িয়া  
মুইও ত্যামোন কান্দোং দৈয়ল পালকে শূতিয়া<sup>২</sup>  
বালুটিল্-টিল্ পখীরে কান্দে বালুত্ পড়িয়া  
মুইও ত্যামোন কান্দোং দৈয়ল বান্দবের নাগিয়া<sup>৩</sup> ॥  
বাপো মাও মোর নিদয়া ব্যাচেয়া খাইচে<sup>৪</sup> দূরে  
তোর দৈয়লের কান্দন শূনি মোনের আগুন জ্বলরে ॥  
( তৃপ্তি রায় । জগপাইণ্ডি )

॥ ২৬ ॥

চ্যাংড়া বন্দুরে— ।  
আমারে ছাড়িয়া যাবিরে কোথায়

শব্দার্থ : ১-বাবা ও মা ২-বিয়ে দিয়েছে ৩-বাতাসে ৪-এলোমেলো ৫-দেখা  
৬-রাখবো ৭-রাগি-নিশাকালে ৮-খাটে শূয়ে ৯-বান্দবের জন্য ১০-বিয়ে দিয়েছে ।

তোমার জইন্যে ভেইবে ভেইবে<sup>১</sup> হইলামরে গচের বাকল<sup>২</sup>

চ্যাংড়া বন্দু তুই মোর নয়ানের কাজল ॥

অংপদরের<sup>৩</sup> অংসুপারী<sup>৪</sup> দিনাজপদরের ছাচি পান

চ্যাংড়া বন্দু মোর আউলাইল্ পরাণ ।

তোমার জইন্যে কিন্যা আইনলাম বালুরঘাটের মোটরখ্যান<sup>৫</sup>

চ্যাংড়া বন্দু চইড়্যা বেড়ান তবু ক্যান আমায় ছাইড়্যা যান ॥

( শ্রীশীলা রায় । কণ্ঠবিহার )

॥ ২৭ ॥

ওরে আতি<sup>৬</sup> পোভাতকালে<sup>৭</sup> কুকিলা কান্দে ডালে

খজনা আঙ্গিনায় খালে ।

ওরে খজনা পাখীর আও<sup>৮</sup> কিবা কিবা<sup>৯</sup> করে গাও

আমি নারীরে পোড়া কোপালে ॥

ওরে ও মোর মনোত্ নাইরে সুরু<sup>১০</sup> পতি মোর বৈদ্যাশে

পাষণে বান্দিচোং বুরু ।

ওরে ও নিদয়ার বন্দু দয়া নাই তোরে মোনেরে

আরে ও নিদয়ার কালা নাগাইল না পাও তোরে রে

মনডা মোর বাইরাং বাইরাং<sup>১১</sup> করে ॥

ওরে কার পীরিতে মোর বন্দু না আইসে রে

ওরে মোনের দুরুনা<sup>১২</sup> কাথারে কঙ বন্দুর নাগাইল পাইলে রে ॥

( রেকর্ড : ধীরেন সরকার )

॥ ২৮ ॥

গেইলে কি আসিবেন সিপাইরে— ॥

ঢাল বান্দেন তলোয়ার<sup>১৩</sup> বান্দেন আর বান্দেন পাগড়ী<sup>১৪</sup>

বিহাও করি ছাড়িয়া যাইছেন অল্প বয়সের নারীরে ॥

নশা ভিটা নিয়ারে সিপাই উইয়া<sup>১৫</sup> যাইছেন গুরা

পর পুরুষে খাইবে গুরারে চোচার<sup>১৬</sup> ভাগী তোমরা রে ॥

**শব্দার্থ :** ১-ভেবে ভেবে ২-শরীয় শরুকিয়ে অস্থিতর্ম সার হয়েছে ৩-রংপদরের ৪-রং সুপারী ( রঙীন সুতায় জড়ানো সুপারী ) ৫-মোটর গাড়ী ৬-রাগি ৭-প্রভাতে ৮-পাখীর ডাক ৯-কেমন কেমন ১০-সুখ ১১-ঘর বার ১২-দুখানি বা দুটি ১৩-তলোয়ার ১৪-পাগড়ী ১৫-রোপণ করে ১৬-খোসা ।

নয়া ভিটা নিয়ারে সিপাই উইয়া যাইচেন কালার  
বগদুল বাদদুড়ে<sup>১</sup> খাইবে কালারে চোচার ভাগী তোমরা রে ॥

( বকুল রাই । বালেথর, কোচবিহার )

## খ পুরুষের বিরহ

॥ ১ ॥

ও উড়িয়া যাওরে ওরে বুলবুল ময়না  
উজানি পাকে<sup>২</sup> আজি মলোয়া<sup>৩</sup> তোলাইচে<sup>৪</sup> বাও  
মোর না দুলেকর কাথা<sup>৫</sup> যায়া<sup>৬</sup> পিয়ার আগে<sup>৭</sup> কও ॥  
উজানী পাহাড়ের ধারে নাচে মউর<sup>৮</sup> শালের ডালে  
আখোয়াল<sup>৯</sup> গায় ভাওয়াইয়া গান ঐনা শালের তলে ।  
ওরে সেইখানে কাজে না দিগীর<sup>১০</sup> পাষণ<sup>১১</sup> বান্দা ঘাট  
ও তার চাইরপাকে<sup>১২</sup> ফুলের বাগান জলে হোলার হাট<sup>১৩</sup> ॥  
ওরে সেই ঘাটে মোর আইসে পিয়া কাখে লইয়া কলসী  
ওরে কি কব তার উপের<sup>১৪</sup> শোবা ঘামোন কোন ভাবের পরী<sup>১৫</sup>  
আরে যারে বুলবুল তুই মোর পিয়ার দ্যাশে  
কয়া<sup>১৬</sup> দেইস<sup>১৭</sup> মাই কমবক্তা<sup>১৮</sup> কান্দিয়া কাটাও<sup>১৯</sup> নিশি  
একেলা ঘরে বসিরে—ও ওরে বুলবুল ময়না ॥

( রেকড : কেশব বর্মণ )

## ৬. প্রেমে হতাশা

### ক. নারীর আক্ষেপ

॥ ১ ॥

পেম জানেনা অসিক<sup>১</sup> কালচান<sup>২</sup>, ওসে ঘাইরে<sup>৩</sup> মরে মোন ।  
কতদিনে বন্দুর সনে হবি<sup>৪</sup> দরশন বন্দুরে ।  
একলা ঘরে শাইয়া থাকোং পালঙ্কের উপরে<sup>৫</sup>  
মোন আমার ক্যারম কি কুরম কি ক্যারম ক্যারন করে ॥

শব্দার্থ : ১-কলা ২-বাদদুড় ৩-উজানের দিকে ৪-বাতাস ৫-তুলেছে ৬-কথা  
৭-গিয়ে ৮-প্রিয়ার কাছে ৯-ময়দুর ১০-রাখাল ১১-পুকুর ১২-সিমেন্ট বাধানো  
১৩-চারদিকে ১৪-শাপলা ফুলের ছড়াছড়ি ১৫-রূপের ১৬-কষ্টপনার পরী  
১৭-বলে ১৮-দিস ১৯-আমি অভাগা ২০-রসিক ২১-কালচাঁদ ২২-ঘরে  
২৩-হবে ২৪-উপরে ।

লোকসঙ্গীত-৩

বন্দর বাড়ী আমার বাড়ী যাইতে আইস্‌তে<sup>১</sup> এত দেরী  
 বন্দ যামো না রব শ্ৰুদাই<sup>২</sup> কর মানা বন্দরে ।  
 হাটিয়া যাইতে নদীর জল থাক্‌লুম কি খুকলুম কি খল্লাল খল্লাল<sup>৩</sup> করে ॥  
 তোমার আশায় বইসে থাকি বটবিরিস্কির<sup>৪</sup> তলে  
 মোন আমার উড়াম্ বাইরং<sup>৫</sup> করে উড়াম বাইরং করে ।  
 ফাগুন মাইস্যা<sup>৬</sup> ম্যাঘের দিনে<sup>৭</sup>  
 টম্বর কি টম্বর<sup>৮</sup> কি<sup>৯</sup> ঝপঝপাইয়া পড়ে, ঝপঝপাইয়া পড়ে ॥  
 ( কেদার চক্রবর্তী । কোচবিহার )

॥ ২ ॥

অফুলা<sup>১০</sup> শিমিলার<sup>১০</sup> তলে, যদুবা নারী<sup>১১</sup> বারাবানে<sup>১২</sup>  
 গাও বয়া<sup>১৩</sup> পড়ে নারীর ঘাম ।  
 কোনজন দরদী হইবে গাওয়ার ঘাম মোচেরা<sup>১৪</sup> দিবে  
 সোনামুকেত<sup>১৫</sup> মোর তুলিরা দিবে পান ॥  
 বাড়ীর ওত্তোর পাকে<sup>১৬</sup> শাচন্দন বৃক্ষের<sup>১৭</sup> গচ আছে  
 তাতে দিচে জোড়বা<sup>১৮</sup> কুকিলার ভাসা<sup>১৯</sup> ।  
 কোনজন দরদী হইবে কুকিলার বাচ্চা পাড়িয়া দিবে  
 সেই হইবে মোর পরোকালের<sup>২০</sup> বান্দাব<sup>২১</sup> ॥  
 তুলার বালিশটা<sup>২২</sup> বৃকেত্‌ নিয়া মদুই নারীটা থাকোং<sup>২৩</sup> শ্রুতিয়া<sup>২৪</sup>  
 দারুণ চোকেত্<sup>২৫</sup> মোর নিদ্‌না যে ধরে  
 যতসকিরা<sup>২৬</sup> জল আনিতে চলে, সঙ্গায় কাথে কলোস ভোলে  
 মদুই নারীটা ওভাগিনী<sup>২৭</sup> পতি নাই মোর ঘরে  
 পতি বিনে কলোসের শোবা কাই<sup>২৮</sup> দেইকপে<sup>২৯</sup> মোরে ॥

( লোকসাহিত্য : ১১ খণ্ড । বাঙলা একাডেমী, ১৩৮২ । পৃঃ ৩ )

**শব্দার্থ :** ১-যেতে আসতে ২-জিজ্ঞাসা করি ৩-জলের শব্দ ৪-বটগাছের  
 ৫-উড়ু উড়ু করে ৬-ফাগুন মাসের ৭-বৃষ্টি হলে ৮-বৃষ্টি পড়ার শব্দ ৯-সে  
 গাছে ফুল হয়নি ১০-শিমুল গাছ ১১-যদুবর্তী ১২-ধান ভানে ১৩-গা বেয়ে  
 ১৪-মদুইয়ে ১৫-সোনামুখে ১৬-উত্তরদিকে ১৭-বৃক্ষের ১৮-জোড়া ১৯-বাসা  
 ২০-পরজনমের ২১-বান্দব ২২-বালিশটা ২৩-থাকি ২৪-শ্রুয়ে ২৫-চোখেতে  
 ২৬-সখীরা ২৭-অভাগিনী ২৮-কে ২৯-দেখবে ।

॥ ৩ ॥

আজি আউলাইলেন<sup>১</sup> মোর বান্দা ময়ালরে<sup>২</sup> -

আরে হাতীর পিঠিত<sup>৩</sup> থাকিয়ারে মাউত<sup>৪</sup> কিসের বাটদুল মারো

ওরে পরার কামিনীক<sup>৫</sup> দেকিয়া জ্বলিয়া ক্যান মররে ।

হাতীর পিঠিত<sup>৬</sup> থাকিয়ারে মাউত থেরা<sup>৭</sup> কলা ভাঙ

(আরে) নারীর বেদনারে মাউত তোমরা কিবা জানো<sup>৮</sup> ।

হাতীর পিঠিত<sup>৯</sup> থাকরে মাউত হাতীর ময়া জান

নারীর মনের কাথা কিবা তোমরা জানো ॥

( নীলকমল রায়প্রধান । ঝাংলিগল্প, কোচবিহার )

॥ ৪ ॥

আজি নদীর জলে<sup>১</sup> ঘসোন মাজন, নদীত<sup>২</sup> উটে<sup>৩</sup> ঢেউ ।

মোর নারীর মনে<sup>৪</sup> আগুন দেইকলো<sup>৫</sup> না আর কেউ ॥

নদীত<sup>৬</sup> কান্দে পানকৌড়ি<sup>৭</sup> বনোত<sup>৮</sup> কান্দে টিয়া

ভরষুবতী নারীরে<sup>৯</sup> কান্দে পালঙ্কেতে<sup>১০</sup> শ্রুতিয়া ॥

হালদুয়ার<sup>১১</sup> শোবা হাল পেণ্টরে<sup>১২</sup>, পেন্দোনের<sup>১৩</sup> শোবা ধুঁত

ভরষুবতী নারীরে<sup>১৪</sup> শোবা যার সে আছে পতি ॥

( মালতী রায় । কোচবিহার )

॥ ৫ ॥

আমি কি দিয়া বান্দিয়া আইকবো<sup>১</sup>, আমার এ নয়্যা যৈবন রে ।

সোনা না হয় উপা<sup>২</sup> না হয় যে মালা গরেরা<sup>৩</sup> গালায় দিব ।

ট্যাহা<sup>৪</sup> না হয় পৈসা<sup>৫</sup> না হয় যে যৈবন বাস্কে<sup>৬</sup> তুলিয়া থুইমো ॥

মণি না হয় মাণিক না হয় যে যৈবন অণ্ডলে বান্দিবো

গদুয়া না হয় পান না হয় যে তাক অতিথিক<sup>৮</sup> পরশিবো<sup>৯</sup> ॥

(আরে) চালে<sup>১০</sup>রো কুমুড়া না হয় যে

ওতাক<sup>১১</sup> পরশীক<sup>১২</sup> বিলামো, না হয় চালে তুলিয়া থুইমো ॥

আমি কি দিয়া বান্দিয়া আইকবো রে আমার এ পদুয়া যৈবন রে ॥

( হনুতি রায় । ঝাংড়াবাড়ী, কোচবিহার )

**শব্দার্থ :** ১-এলোমেলো করে দিলেন ২-বাঁধা ময়াল সাপের মত চুল  
৩-পিঠে ৪-পরের নারী ৫-কলাগাছের থোর ভাঙা ৬-নদীতে ৭-ওঠে ৮-দেখলো  
৯-চাষীর ১০-লাঙ্গল জোয়াল ১১-পরিধান করার ১২-নারীর ১৩-রাখবো  
১৪-রূপা ১৫-গড়িয়ে ১৬-টাকা ১৭-পয়সা ১৮-বাস্কে ১৯-অতিথি আপ্যায়ন  
করবো ।

॥ ৬ ॥

ওকি গাড়ীয়াল<sup>১</sup> ভাই— ।কত রব<sup>২</sup> মূই পহের<sup>৩</sup> দিকে চায়া রে<sup>৪</sup> ।

যেদিন গাড়ীয়াল উজান যায়

নারীর মোন মোর ঝুরিয়া অয় রে ॥

ওকি গাড়ীয়াল ভাই হাকাও গাড়ী তুই চিলমারীর বন্দরে<sup>৫</sup>আর কি কব দূস্কের<sup>৬</sup> জ্বালাগাড়ীয়াল ভাই গাতিয়া<sup>৭</sup> চিকন মালা রেকত কাদিম<sup>৮</sup> মূই নিদুয়া-পাতারে<sup>৯</sup> রে ॥

( ১-শীলকুমার ঝাং । দিনহাটা, কোচবিহার )

॥ ৭ ॥

ওকি নাগর কানাই— ।

তুই উজান ছাড়ি ভাটির দ্যাশত<sup>১০</sup> কল্লেন<sup>১১</sup> যায়<sup>১২</sup> বাড়ীওরে যৈবনকালে দোনোজনায়<sup>১৩</sup> হলং ছাড়াছাড়িরে ॥তুইও ছোড<sup>১৪</sup> মূইও ছোড, এক বয়সের জোড়া<sup>১৫</sup>(ওরে) মূইনা করচোং অসের গীতি<sup>১৬</sup> তুই বাজান দোতরা ॥

তোমার বাড়ী আমার বাড়ী অনেক দূরের ঘাটা

(ওরে) কামন করি হইবে দ্যাকা<sup>১৭</sup> ঝোরে চউক্ষের<sup>১৮</sup> পানি ॥ভোমরা খালি উড়িয়া পড়ে ফুলের মদুর<sup>১৯</sup> বাদে<sup>২০</sup>(ওরে) তোকে ভোমরার বাদে<sup>২১</sup> আজ মোর না পরাণ কান্দে রে ॥

( কামিনীকুমার ঝাং । দিনহাটা, কোচবিহার )

॥ ৮ ॥

ও নদীরে, ও মোর তিস্তারে— ।

ওরে তোর ব্যামন থৈ থৈ ব্যালা<sup>২২</sup>

সেইমত মোর হৃদের জ্বালা রে

জ্বালায় জ্বালায় মোর শরীল<sup>২৩</sup> হইল্ কালা রে ॥

**শব্দার্থ :** ১-গাড়োয়ান ২-রবো ৩-পথের ৪-চেয়ে ৫-স্থান নাম ৬-দুঃখের ৭-গোঁথে ৮-কাঁদবো ৯-ধুধু প্রান্তরে ১০-নীচু অঞ্চলে ১১-করেছেন ১২-গিয়ে ১৩-দুজনায় ১৪-ছোট ১৫-একবয়সের সমবয়সী ১৬-রসের গীতি অর্থাৎ প্রেমগান ১৭-দেখা ১৮-চোখের ১৯-মধুর ২০-জন্যে ২১-ভ্রমরের জন্যে ২২-নদীর বৃকে ওঠা ঢেউ ২৩-শরীর ।

নদী দিয়া কত নৌকা চলে রে  
চাইয়া থাকি নদীর আশে রে  
কাথের কলসী<sup>১</sup> থুইয়া বসি রে  
জলের ছলে মদুই ঘাটোত আসি রে  
(ওরে) কোনবা নাইয়া বাজায় বাঁশী রে  
কলঙ্কিনী বলে মোরে সকলে রে ॥

(নিম্নে নু চৌধুরী—পল্লী বাংলা লোকগীতি । পৃ: ২৬)

॥ ৯ ॥

ও বিরিক্ষো<sup>১</sup> শিমিলারে<sup>২</sup>—গগনে ম্যালো<sup>৩</sup> ঠ্যাল<sup>৪</sup>  
নারী হয়্যা<sup>৫</sup> অসের যৈবন<sup>৬</sup> আইকুবো<sup>৭</sup> কতয়কাল<sup>৮</sup> ।  
বিরিক্ষো মোর শিমিলারে—॥

পাহাড়ে কান্দে মাল ঘুঁঘুরা রে<sup>১০</sup> বিরিক্ষো মোন্ যাও যাও করে ।  
পরার-পদ্রুশ<sup>১১</sup> পশ্মের ফুল সদায় মনে পড়ে শিমিলারে ॥  
বালু টিল্‌টিল্‌ পথী<sup>১২</sup> কান্দে রে, বিরিক্ষো বালুতে পড়িয়া  
ভাইটাল-ব্যাপারী<sup>১৩</sup> কান্দে কিসের লাগিয়া শিমিলারে ॥  
(ডঃ ভূপেন হাজারকা । গৌড়াঙ্গি, আশাম )

॥ ১০ ॥

কাল ভুলিয়া অইতে<sup>১৫</sup> পারিনা রে ।  
কাল ভুলিয়া যাইতে পারিনা রে ওহোরে পাণের কাল ।  
কাল দোত্রায় ভরেয়া<sup>১৬</sup> গান অদিয়া অদিয়া<sup>১৭</sup> চলিয়া যান রে  
ওরে চিকন কালার দোত্রায় ডাং<sup>১৮</sup> ঘরে না অয় পাগেলা<sup>১৯</sup> মন রে  
ওরে চিকন কালার এমনি ময়া  
বুজাইলে<sup>২০</sup> না মানে দেহা  
আমের গচের আলোক লতা  
দূরের বন্দুর কিসের আশা রে  
ওহো রে কাল, পাণের কাল ভুলিয়া অইতে পারিনা ॥

(রেকড : নায়েব আলি )

**শব্দার্থ :** ১-কাথের কলসী ২-বৃক্ষ ৩-শিমূল গাছ ৪-আকাশে ছাঁড়িয়ে দেয়  
৫-ডাল ৬-হয়ে ৭-রঙীন যৌবন ৮-রাখবো ৯-কতদিন ১০-পাহাড়ী ঝিঁ ঝিঁ  
পোকা ১১-পরপদ্রুশ ১২-নদীর পাড়ের তীরের পাথর ১৩-ভাটি দেশের  
ব্যবসায়ী ১৪-রইতে ১৫-দোতারায় সুর তুলে ১৬-অন্যদিক দিয়ে ১৭-দোতারায়  
বাজনার শব্দ ১৮-পাগল ১৯-বুঝালে ।



॥ ১১ ॥

কুকিলার<sup>১</sup> কুহু কুহুরে—আরে মোর মইওরের<sup>২</sup> ফ্যাকম্<sup>৩</sup>

কোন দ্যাশে থাকিয়া ও মোর বন্দু দেখাল<sup>৪</sup> স্বপন ।

বালাই দেও<sup>৫</sup> তোর পীরিতির<sup>৬</sup> মাথাত্ রে ॥

ধনকাঙালী<sup>৭</sup> সাউদের<sup>৮</sup> ছাইলারে<sup>৯</sup>

(আরে) মোর ধনক্<sup>১০</sup> নাই গে মোন্

ঘরে থুইয়া কাণ্ডা সোনা, বন্দু বৈদ্যাশে গমন ॥

গচ মইদে<sup>১১</sup> শিমিলার গচ, সঙ্গো<sup>১২</sup> ম্যালা<sup>১৩</sup> ঠ্যাল<sup>১৪</sup>

নারী হয় এ অসের<sup>১৫</sup> যৈবন<sup>১৬</sup> রাখিম কতয়কাল ।

বালাই দেও তোর পীরিতির মাথাত্ রে ॥

( যোগীন রায় । হুগলিবাড়ী, কোচবিহার )

॥ ১২ ॥

ছুই মোর নিদয়া কালিয়ারে ।

ও মোর কালিয়া দয়া নাই তোর পাণেরে ।

আঙ্গিনা সাম্টিয়া<sup>১৭</sup> ঘরোনা নেপিয়া ঘরোনা পুছিন্দু<sup>১৮</sup> রে

ও মোর কালিয়া বেড়াইয়া<sup>১৯</sup> নাই মোর ঘরে রে ॥

ছাকা<sup>২০</sup> না পাড়িয়া কাপড় ধুইয়া কাপড় শুকান্দু রে

ও মোর কালিয়া পিন্দিয়া<sup>২১</sup> দ্যাখাইম্ মুই কাক রে

ভাতোনা<sup>২২</sup> চড়েয়া<sup>২৩</sup> ভাতোনা আন্দিয়া<sup>২৪</sup> ভাতোনা বাড়িল্দু রে

ও মোর কালিয়া খাওয়াইয়া<sup>২৫</sup> নাই মোর ঘরে রে ॥

সুপারী কাটিয়া পানোনা সাজিয়া<sup>২৬</sup> খিল না বনান্দু রে

ও মোর কালিয়া কার মুখোত দিম্ তুলিয়া রে ।

বিচিনা ঝাড়িয়া বিচিনা পাড়িয়া মসুরী টাঙ্গান্দু<sup>২৭</sup> রে

ও মোর কালিয়া শোয়াইয়া নাই মোর ঘরে রে ॥

( সুমতি রায় । খাগড়াবাড়ী, কোচবিহার )

**শব্দার্থ :** ১-কোকিলের ২-ময়ূরের ৩-পেখম ৪-অবজ্ঞা করি ৫-প্রেমের ৬-ধনের প্রত্যাশী ৭-সওদাগরের ৮-ছেলে ৯-ধনে ১০-গাছের মধ্যে ১১-স্বর্গে (আকাশে) ১২-বিস্তার করে ১৩-ডাল ১৪-কাঁট দিয়ে ১৫-ঘর পরিষ্কার করে ১৬-বেড়ানোর লোক নেই ১৭-ক্ষারে কেড়ে ১৮-পরে ১৯-ভাত ২০-চড়িয়ে ২১-ভাত বেঁধে ২২-খাওয়ার লোক ২৩-পান সাজিয়ে ২৪-টানলাম ।

॥ ১৩ ॥

দৈয়ল রে<sup>১</sup>—কার জইন্যে<sup>২</sup> আকিবোরে<sup>৩</sup> সোনার যৈবন<sup>৪</sup> ।

লাজে<sup>৫</sup> নাই কঙ<sup>৬</sup> দৈয়ল রে দৈয়ল বাপো মায়ের আগে<sup>৭</sup> ।

তোলা মাটির কলা য্যামন হল্ ফল্ হল্ ফল্<sup>৮</sup> করে

ঐ মত সোনার যৈবন দিনে দিনে বাড়ে রে ॥

দ্যাওয়ায়<sup>৯</sup> করে ম্যাঘম্যাঘালি তোলায় পুবাল বাও

সোনার যৈবন আমার সাথে<sup>১০</sup> করে একায় বাও রে<sup>১১</sup> ।

বালুটিল্ টিল্ পথীরে কান্দে দৈয়ল বালুতে পড়িয়া

মোর নারীর হিয়া কান্দেরে পাণের বান্দব লাগিয়া ॥

বোনের<sup>১২</sup> পথী বন্দীরে তুই পিজিরার মাজে<sup>১৩</sup>

কও তো দৈয়ল তোমার যৈবন লাগে কোন কাজে ।

খারে দৈয়ল ছাড়িয়া দিন দু হাওয়ায় উড়ি যাইও

মোর সব দুস্কের কাতা<sup>১৪</sup> বাপো মাওরে কইও ॥

( একড : হরেন দাস )

॥ ১৪ ॥

নাইয়ারে—চাপাও নৌকা কোমলা<sup>১৫</sup> সোন্দরীর ঘাটে

নাও বায়া<sup>১৬</sup> যাও নাইয়ারে তোর সে মনের সুক<sup>১৭</sup>

ওরে নায়ের বাদাম<sup>১৮</sup> তুলিয়া রে নাইয়া দেখাও চান্দো<sup>১৯</sup> মুক<sup>২০</sup> ॥

মোনে কতয় দুস্ক নাইয়ারে চিতে বড়য় দুস্ক

(ওরে) নদীর পাতারের মত ভাঙে নারীর বুক রে ।

নদীর মাজে<sup>২১</sup> থাকো নাইয়ারে নায়েরো কা'ডারী

(ওরে) ওভাগোনীর<sup>২২</sup> নাইরে নাইয়া যৈবনের ব্যাপারী রে ॥

( উমাকান্ত রায়বর্মণ । কোচবিহার )

শব্দার্থ : ১-দোয়ল পাখী ২-কার জন্যে ৩-রাখবো ৪-যৌবন ৫-লজ্জায়  
৬-বলিনি ৭-বাবা মায়ের কাছে ৮-বেশ পদ্রুৎ পদ্রুৎ হয় ৯-বর্ষি ১০-আমার সঙ্গে  
১১-তুফান তোলে ১২-বনের ১৩-মাঝে ১৪-কথা ১৫-কমলা ১৬-বেয়ে ১৭-সুখ  
১৮-নৌকার পাল ১৯-চাঁদ ২০-মুখ ২১-নদীতে ২২-অভাগিনী ।

॥ ১৫ ॥

পড়োশী<sup>১</sup> আপোনার<sup>২</sup> নোওয়ায়<sup>৩</sup> বান্দব রে ।

ঐ নলের<sup>৪</sup> আগুন তলে রে তলে, খাগড়ার<sup>৫</sup> আগুন জ্বলে

(আর) মোর আবাগীর<sup>৬</sup> মোনের আগুন জ্বলে মোনের তলে ।

তোমার বাড়ী আমার বাড়ী মইদ্যে<sup>৭</sup> ক্ষীরোল নদী<sup>৮</sup>

(ওরে) আইস্বেতে<sup>৯</sup> যাইতে খুলুং খালাং<sup>১০</sup> পাখা নাই দেয় বিদি ।

কোড়া কান্দে কুড়িরে কান্দে কান্দে বালিহাঁস

(আর) বোনেরো<sup>১১</sup> হরিণী কান্দে ছাড়িয়া মূকের ঘাস রে ॥

দলবাড়ীখান্<sup>১২</sup> দলোরে দলো<sup>১৩</sup> তাইতে বাগের<sup>১৪</sup> বয়<sup>১৫</sup>

তোমরা ক্যানো আইস্বেন বান্দাব আমরায়<sup>১৬</sup> গেইলোং হয়<sup>১৭</sup>

ঝরি পড়ে ইমিরেঝিম<sup>১৮</sup> মলেয়ায়<sup>১৯</sup> তোলায় বাও<sup>২০</sup>

ছাইণ্ডা দুয়ারে আসিয়ারে বান্দাব খোপায় মোচ<sup>২১</sup> পাও রে ॥

( নীহার বড়ুয়া ; গৌরীপুর )

॥ ১৬ ॥

পাণ বাচেনা<sup>২২</sup> যৈবন জ্বালায় মরি ।

উড়িয়া যায় রে সল্লীরে পাখী<sup>২৩</sup> পড়ে জোড়ে জোড়ে<sup>২৪</sup>

হায়রে দারুণ বিদি<sup>২৫</sup> মূঞি একেলায়<sup>২৬</sup> ঘরে রে ॥

নাউফুল<sup>২৭</sup> কুমুড়ার ফুলরে সইজা<sup>২৮</sup> হইলে ফুটে

মোর আবাগীর মোনের আগুন বিচিনায় শূন্যতিলে<sup>২৯</sup> উটে

ন্যাপ<sup>৩০</sup> দিয়া ঢাকিলে নেকেন<sup>৩১</sup> যৈবন ঢাকা যায়

কাপড়ের বন্দনে কিরে<sup>৩২</sup> যৈবন বান্দা যায় রে ॥

কোলের বালুশক্ রে<sup>৩৩</sup> মূঞি পোড়্যা<sup>৩৪</sup> করিম্ ছাই

যেনা দ্যাশে<sup>৩৫</sup> দোসঃ মিলিবে সেই দ্যাশোত্ যাইরে ॥

( বরান শেখ । গৌরীপুর )

**শব্দার্থ :** ১-প্রতিবেশী ২-নিজের ৩-নয় ৪-নলগাছ ৫-খাগড়া ঘাস ৬-অভাগিনী ৭-মধ্যে ৮-ক্ষীণকায়ী নদী বা ক্ষীরোল নামের নদী ৯-আস্বেতে ১০-জলে চলার শব্দ ১১-জঙ্গলের ১২-২.লজ ঘাস দ্বারা আবৃত বাড়ী ১৩-টেলোমলো ১৪-বাঘের ১৫-ভয় ১৬-আমরা ( এখানে আমি অর্থে ) ১৭-গেলে হয় ১৮-রিমঝিম্ বৃষ্টি ১৯-বাতাসে ২০-ঝড় ওঠে ২১-খোঁপায় মোছ বা পরিষ্কার কর । ২২-প্রাণ বাঁচেনা ২৩-বনের পাখী ২৪-জোড়ায় জোড়ায় ২৫-নিদারুণ বিধাতা ২৬-একলা ২৭-লাউফুল ২৮-সন্ধ্যা ২৯-শূন্যে পড়লে ৩০-লেপ ৩১-কিনা ৩২-বাঁধনে ৩৩-বালিশকে ৩৪-পুড়িয়ে ৩৫-যে দেশে ।

॥ ১৭ ॥

মনে বড়য় দৃষ্ক সক্রীরে<sup>১</sup> চিত্তে<sup>২</sup> বড়য় দৃষ্ক ।

(হায়রে) নদীর কাছারের<sup>৩</sup> মত ভাঙ্গিয়া পড়ে বৃক ।

ও সক্রী, মনকে বৃজাবো<sup>৪</sup> রে কত ॥

নদীর চিকণ<sup>৫</sup> বাণ বরিষা বালার চিকণ<sup>৬</sup> বাও

নারীর চিকণ পরার পদ্রু<sup>৭</sup> ছাওয়ার চিকণ<sup>৮</sup> মাও ।

আশিন কান্তিকো<sup>৯</sup> মাসে কুরদুয়া করে আও

(হায়রে) গিরির<sup>১০</sup> ঘরের বউ বনুস<sup>১১</sup> চিন্তে বাপো মাও ॥

অনল নিবাইতে<sup>১২</sup> গেইলাম যবনীর জলে

ওসে বাইরার<sup>১৩</sup> অনল না হয় অনল নিবে<sup>১৪</sup> কেমনে রে ॥

(রেকড : তিষ্ঠাহরণ রায় )

॥ ১৮ ॥

রে বিদি নিদয়া—।

পরথম<sup>১৫</sup> যৈবনকালে না হৈল্<sup>১৬</sup> মোর বিষয়া<sup>১৭</sup>।

আর কতয়কাল<sup>১৮</sup> রহিম ঘরে একাকিনী হয়্যা<sup>১৯</sup> ।

হাইল্যা<sup>২০</sup> পৈল্<sup>২১</sup> মোর সোনার যৈবন মলয়ার ঝড়ে

মাও বাপো মোর হৈল্ বাদী না দিল্ পরার ঘরে<sup>২২</sup> ।

বাপোক<sup>২৩</sup> না কণ্ড সরমে মূই মাওক<sup>২৪</sup> না কণ্ড লাজে

দির্কিদির্কি<sup>২৫</sup> তুষের আগুন জ্বলছে দেহার মাজে<sup>২৬</sup>

বৃক ফাটে তাও মৃথ ফোটে না লাজ সরমে ভরে

খুলিয়া কৈলে<sup>২৭</sup> মনের কাতা<sup>২৮</sup> নিন্দা করে পরে ॥

এ্যামন মোন মোর করে রে বিদি এ্যামন মোন মোর করে

মোনের মতো চেংড়া দেখি ধরিয়া পালাওঁ দূরে ॥

( যথুপাণী , শ্রাবণ । পৃ: ৪৮-৪৯ )

**শঙ্কার্থ :** ১-সখীরে ২-চিত্তে বা মনে ৩-পাড়ের ৪-বৃজাবো ৫-নদীর সৌন্দর্য ৬-বালুকা রাশির সৌন্দর্য ৭-অন্য পদ্রু বা প্রেমিক ৮-মায়ের সৌন্দর্য ছেলে কোলে নিলে ৯-কার্তিক মাস ১০-গৃহস্থের ১১-বউ বা স্ত্রীলোক ১২-নিভাতে ১৩-বাইরের ১৪-নিভাই ১৫-প্রথম ১৬-হোল ১৭-বিয়ে ১-কর্তদিন ১৯-হয়ে ২০-ছেলে ২১-পড়লো ২২-বিয়ে দেওয়া ২৩-বাবাকে ২৪-মাকে ২৫-ধিকিধিকি ২৬-দেহের মাঝে ২৭-খুলে বললে ২৮-কথা ।

॥ ১৯ ॥

য়ে বনের<sup>১</sup> বায়ে<sup>২</sup>রে— ।

নাইলের<sup>৩</sup> আগাত্<sup>৪</sup> নাল<sup>৫</sup> শালদুকা বাঁশের আগাত্ টিয়া ।

আর কতয়দিন আইক্‌বো<sup>৬</sup> যৈবন অণ্ণলে বান্দিয়া ॥

আর কতয়দিন আইক্‌বো যৈবন বাপো মাও'র ঘরে

আর কতয়দিন আইক্‌বো যৈবন চাচা-চাঁচির<sup>৭</sup> ঘরে রে ॥

আমার তৈল আইনবে<sup>৮</sup> শিশির মৃদক-মোড়া<sup>৯</sup> হয়্যা

আমার সেন্দূর আইনবে সোনার কোটায়<sup>১০</sup> ভর্যা ॥

য়ে বনের বায়ে রে আর কতয়দিন আইক্‌বো সোনার যৈবন রে ॥

( অনিতা সাহা । দিনহাটা, কোচবিহার )

॥ ২০ ॥

সকীয়ে, আর কি দেকা<sup>১১</sup> পামো<sup>১২</sup> জেবনে<sup>১৩</sup>

আমার দিনে দিনে তন<sup>১৪</sup> হইল ক্ষীণ<sup>১৫</sup> সকী ভাবদে ভাবদে<sup>১৬</sup> তাহারি ।

দুই নয়নের<sup>১৭</sup> জলে আমার বক্ষ<sup>১৮</sup> বাসে<sup>১৯</sup> নদী

এতয়দিনে<sup>২০</sup> ক্ষয় হইতাম পাষাণ<sup>২১</sup> হইতাম যদি ।

আমার হাড়-মাস হইল ফাঁপা, অন্তর-কাটা<sup>২২</sup> পোকারে ।

হইতাম যদি জলের কুম্ভীর, খুজ্যা<sup>২৩</sup> দেক্‌তাম<sup>২৪</sup> জলে

হইতাম যদি বোনের বাগরে<sup>২৫</sup> খুজ্যা দেক্‌তাম জোঙ্গলে

দারুণ-বিদী যদি দিত পাখারে সকী দেক্‌তাম জগত ভমে<sup>২৬</sup>

সকীয়ে আর কি দেকা পামো জেবনে ॥

( অনিল রায় । জটেশ্বর, কোচবিহার )

॥ ২১ ॥

কোন্ বনে ডাকিল কুকিল<sup>২৭</sup> রে— ।

ও মোর কুকিল হিয়ায় নাগাল<sup>২৮</sup> ময়া<sup>২৯</sup> রে ॥

**শব্দার্থ :** ১-বনের ২-বাবুইপাখী ৩-শাপলা ফুল ৪-মাথায় ৫-লাল  
৬-রাখবো ৭-কাকা-কাকিমা ৮-আনবে ৯-মৃদু আটকানো শিশিতে ১০-কৌটোতে  
১১-দেখা ১২-পাবো ১৩-জীবনে ১৪-শরীর ১৫-শীর্ণ ১৬-ভাবতে ভাবতে  
১৭-দুই নয়নের ১৮-বক্ষ ১৯-ভাসে ২০-এতদিনে ২১-পাথর ২২-পোকায় কাটা  
২৩-খুঁজে ২৪-দেখতাম ২৫-বাঘ ২৬-ঘুরে ২৭-কুকিল ২৮-লাগালে ২৯-ময়া ।

সুবর্ণের পালঙ্কে কুঁকিল আঁছিন্দু মৃদুই শূন্যতায়  
(ওরে) তুই ক্যান্ডে ডাকিলে কুঁকিল মৃদুকে গান ভরেয়া ১।

শালশৈলের বৃক্ষে কুঁকিল বসিয়া কান্দাও বন

কি গান শোনাইলেন মোরে ঘরে না অয়<sup>২</sup> মোন রে ॥

যেবন জোয়ারে কুঁকিল ভাসিয়া চলি আমি

(ওরে) ক্ষীরোল নদীত্ পাখা হেলেয়া<sup>৩</sup> দ্যাকিয়া খাও তুমি

মনোত্ ফোটে চাম্পা কুসুম বনোত্ ফোটে হোলা

ওরে দূরের বন্দু দূরেই অইলো<sup>৪</sup> কিসের ভালোবাসা রে ॥

( কামিনীকুমার রায় : দিনহাটা, কোচবিহার )

॥ ২২ ॥

ধিকো ধিকো ধিকো<sup>৫</sup> মৈষালরে মৈষাল ধিকো গাব্দুরালী<sup>৬</sup>

এ হেনা<sup>৭</sup> সুন্দর কইন্যাক্ কামনে যাইমেন<sup>৮</sup> ছাড়ি মৈষাল ও ॥

তকোনে<sup>৯</sup> না কইচোং মৈষালরে মৈষাল না থান্ চরুয়া পাড়া<sup>১০</sup>

চরুয়া-পাড়ার চেংড়ীগিলা<sup>১১</sup> জানে গুয়া পড়া<sup>১২</sup> মৈষাল ও ॥

ভার বান্দেন ভারটি বান্দেনরে মৈষাল বান্দো মাতার ক্যাশ

আজিকা না দ্যাকোং মৈষাল ছাইড়বেন হামার দাশ মৈষাল ও ॥

তমরা<sup>১৩</sup> যাইমেন্ ভৈষ বাতানেরে মৈষাল আমার পোড়ে হিয়া

এই সোনার যেবন াক আখিম্<sup>১৪</sup> কাপড়ে বান্দিয়া মৈষাল ও ॥

( নীহার বড়ুয়া : গৌরীপুর )

॥ ২৩ ॥

ওঁকি ওরে কদমের ছেঁয়া<sup>১৫</sup>, তোর তলে ভুকাও বারা<sup>১৬</sup>

বক্ষো বায়া<sup>১৭</sup> পড়ে নারীর ঘাম ।

কায়<sup>১৮</sup> মোর দরদী হইবে বৃকের ঘাম মোচেয়া<sup>১৯</sup> দিবে

সোনা মৃদুকে তুলিয়া দিবে পান ॥

**শব্দার্থ :** ১-গান ভরে ২-না রয় ৩-পাখা মেলে ৪-রইলো ৫-ধিক ধিক  
ধিক ৬-যৌবন ৭-এমন ৮-খাবেন ৯-তখনই ১০-যে পাড়ায় বাথান রয়েছে  
১১-মেয়েরা ১২-অশ্রুপূর্ণ সুপারী ১৩-তোমরা ১৪-রাখবো ১৫-ছায়া ১৬-ধান  
ভানা ১৭-ধেয়ে ১৮-কে ১৯-মুদ্রিচ্ছে ।

ওরে ও কদমের ছেয়া সবল হয়্যা চড়লাম গচে

ডাল ভাইঙ্গা পড়লাম নীচে

কোন সাতী<sup>১</sup> মোক্ চড়াইল্ পেম গচে<sup>২</sup> রে ॥

( শালী রাগ । কোচবিহার )

॥ ২৪ ॥

মৈষ চরান মোর মৈষাল বন্দরে বন্দু কোনবা<sup>৩</sup> চরের মাজে<sup>৪</sup>

এলা ক্যানে<sup>৫</sup> ঘণ্টির বাইজন<sup>৬</sup> না শোনোং মূই কানে মৈষাল রে ॥

অদিয়া অদিয়া<sup>৭</sup> যান মোর মৈষালরে মৈষাল দোত্ৰা বাজেয়া

কোনবা কাথায় হইচেন গঁসা<sup>৮</sup> না দ্যাকেন ফিরিয়া ।

তকনে না কইচোং মৈষালরে মৈষাল না যান গোয়ালপাড়া

গোয়ালপাড়ার চেংড়ীগীলা<sup>৯</sup> জানে ধুলা-পড়া মৈষালরে ।

তকনে না কইচোং মৈষালরে মৈষাল না যান্ মৈষের ধূরা<sup>১০</sup>

ছল করিয়া কাড়িয়া নিবে হাতের দোত্ৰা মৈষালরে ॥

( রেকর্ড : গোপাল বে )

॥ ২৫ ॥

ওঁকি অ্যাকবার আসিয়া সোনার চান<sup>১০</sup> মোর যান্ তো দ্যাকিয়ারে ॥

অদিয়া অদিয়া যান্ রে বন্দু ডারা<sup>১১</sup> না হন্ পার

ওহোরে থাউক বোল্ তোর দিবার থুবার<sup>১২</sup> দ্যাকা পাওয়াই ভার ॥

কোড়া কান্দে কুড়ি কান্দে কান্দে বালিহাঁস

ওহোরে ডাহুকীর কান্দনে মূই ছাড়িন্ ভাইয়ের দ্যাশ রে ॥

আইলত্ ফোডে আইল্ কাশিয়া<sup>১৩</sup> দোহ্ লাতে<sup>১৪</sup> ফোডে হোলা<sup>১৫</sup>

ওহোরে বাপোমাও ব্যাচিয়া খাইচে<sup>১৬</sup> সোয়ামী পাগেলা রে ।

লোকে য্যামোন ময়নারে পোষে পিঞ্জিরায ভরেয়া

ওহোরে সেইমত নারীর যৈবন রাখিচোং বান্দিয়ারে ॥

( কামিনীকুমার রাগ । দিনহাটা, কোচবিহার )

শব্দার্থ : ৬-সাতী ২-প্রেমগাছ ৩-কোন ৪-মাঝে ৫-এখন কেন ৬-বাজনা  
৭-পাশ কাটিয়ে ৮-গোসা বা রাগ ৯-মোষের আশ্রানা বা বাথান ১০-চাঁদ  
১১-সীমানা ১২-দেওয়া থোওয়ার কথা থাক ১৩-কাশফুল ১৪-নীচু জমিতে  
১৫-হোগলা গাছ ১৬-বিয়ে দিয়েছে ।

॥ ১ ॥

খ. পুরুষের হতাশা।

কইন্যারে ও কইন্যা — ।

ময়া<sup>১</sup> নাগেয়া<sup>২</sup> ছাড়িয়া গেইলেন্ মোক্ ।

অ্যাতোই যদি কইন্যা আছিল্ মনে, এ ময়া নাগাইলেন ক্যানে ॥

তোর কইন্যার পীরিতর আশে বাপো ভাই ছাড়িলাম দ্যাশে  
পীরিত করিয়া কইন্যা ভাসাইলেন সাগোরে ।<sup>৩</sup>

তোর কইন্যার পীরিতর হানা, ভাসি যাওঁ মূই সাগোরের ফ্যানা

তুমি বিনা ওরে কইন্যা না দ্যাখি কিনারা রে ॥

( নিত্যানন্দ বরণ । দেওয়ানগঞ্জ, জলপাইগুড়ি )

॥ ২ ॥

কইন্যা মোক ঠকালু<sup>৪</sup> রে — ।

ও তুই মোক কান্দালু<sup>৫</sup>, ওই মত করি তুইও কান্দিবু<sup>৬</sup> রে ॥

আশা দিলো<sup>৭</sup> ভরসারে দিলোং, পীরিতের বাদে<sup>৮</sup>

অ্যালায়<sup>৯</sup> ক্যানে এমন হলু<sup>১০</sup> দেকা না দেইস্ মোক্ ।

তোমার পাড়া আমার পাড়া মইদ্যে<sup>১১</sup> তোরাষা নদী

মনে কয় দেকিয়া আইসোঙ্ পড়োশী হইল্ বাদী ।

বড়য় আশায় গেলু<sup>১২</sup>রে কইন্যা তোক্ পাইবার আশে

ওকি আশা দিয়া মোক্ ঠকালু<sup>১৩</sup> নিদুয়া পাতারে<sup>১৪</sup> রে ॥

( রেকড : বিরজা দেন )

॥ ৩ ॥

বাওকুমটা<sup>১৫</sup> বাতাস য্যামন ঘুরিয়া ঘুরিয়া মরে

(ওরে) ঐ মতো মোর গাড়ীর চাকা পন্থে পন্থে ঘুরে রে

ওকি গাড়ীয়াল মূই চলৌ রাজপন্থে রে ॥

বিয়ানে<sup>১৬</sup> উটিয়া<sup>১৭</sup> গরু গাড়ীত্ দিয়া জুড়ি

(ওরে) সোনামালার সোনা বাদে চান্দের দ্যাশে ঘুরি

গাড়ীর চাকা ঘোরে আরও মদ্যে করে আঙ<sup>১৮</sup>

ওরে ওই মতো কান্দিয়া ওটে আমার সম্বো গাও রে ॥

শব্দার্থ : ১-ময়া ২-লাগিয়ে ৩-সাগরে ৪-ঠকালি ৫-কাঁদালি ৬-আশা  
দিলে ৭-প্রেমের জন্য ৮-এখন ৯-মধ্যে ১০-ধুধু প্রান্তরে ১১-ঘুরী বাতাস  
১২-সকালে ১৩-উঠে ১৪-শব্দ করে ।



দ্যাশ বৈদ্যাশে<sup>১</sup> বেড়াও<sup>২</sup>রে মোর সোনার বাদে  
ওরে সেও সোনা অবশেষে ধরোত, বসি কান্দেরে  
ওঁকি গাড়ীয়াল মদুই চলো<sup>৩</sup> রাজপন্থে<sup>৪</sup>রে ॥

(সংকলিত : আকাশউল্লাস)

## ৭. বিচ্ছেদ ( পেয়ে হারানোর বেদনা )

### ক. নারীর বেদনা

॥ ১ ॥

অল্প বয়সে<sup>১</sup> যার পতি নাইরে— ।

সেইও ওভাগিনী<sup>২</sup> ক্যামনে পরাণ<sup>৩</sup> বান্দে ॥

রাইখ্যা গেইল্ পতি মোরে নলি বাঁশের ডেরা<sup>৪</sup>

বিনা জড়োত্<sup>৫</sup> বাইজা<sup>৬</sup> পড়ে সেই বাঁশের ডেরা ।

সেই ওভাগিনী ক্যামনে পরাণ বান্দে

পাণ কান্দে মোর পরাণ-পতির আগে<sup>৭</sup> ॥

ভাদোর<sup>৮</sup> যাইয়া আশিনো<sup>৯</sup> মাসে ঢাক বাজে ঢ্যানঢ্যানা

সেইও দুই মাস গেইল্ কইন্যার কান্দিয়া কান্দিয়া ।

অ্যামন কালে<sup>১০</sup> যার পতি নাইরে

সেইও ওভাগিনী ক্যামনে পরাণ বান্দে ॥

( নৃশীলা রায় । বাগুরঘাট, পশ্চিম দিনাজপুর )

॥ ২ ॥

আহা রে— ।

ওরে বাপোর<sup>১</sup> দ্যাশের ওরে হংসা<sup>২</sup>

তুই কান্দিস ক্যানে বয়ড়ার গচে পড়িয়া রে ।

বাপোর দ্যাশের হংসা তুই, চিটুল-বিদুয়া<sup>৩</sup> মদুই

বাপোর দ্যাশের হংসা তুরা<sup>৪</sup> মদুইও হল সোয়ামী হারা রে ॥

হংসা হাত ধরোও তোর পাওও ধরোং তোরে

উড়্যা উড়্যা উড়্যা হংসা উড়্যা যাও রে

আকাশে পাখা মেল্যা বাপের দ্যাশোত চলিয়া যাও রে

আহা রে, ওরে বাপোর দ্যাশের ওরে হংসা ॥

( বাঙলা পল্লীগীতি । পৃঃ ২১২ )

শব্দার্থ : ১-দেশ বিদেশে ২-বেড়াই ৩-বয়সে ৪-অভাগিনী ৫-প্রাণ  
৬-কাঁচা বাঁশের খড় ৭-বিনা ঝড়ে ৮-ভেঙ্গে ৯-প্রিয়তম পতির জন্যে ১০-ভাদ্র মাস  
১১-আশ্বিন মাস ১২-এই সময়ে ১৩-বাবার ১৪-হাঁস ১৫-বালবিধবা ১৬-তোরা ।

॥ ৩ ॥

উগলা<sup>১</sup> কাথা<sup>২</sup> কননা<sup>৩</sup>, নেবা আগুন<sup>৪</sup> মোর জ্বালান না ।

বিয়ার সোয়ামী মোর গেইচে রে মরিয়া ॥

উগলা কাথা কইলে পরে, দুই নয়ানের জল ঝরে

মোনের আগুন মোর ওটে<sup>৫</sup> রে জ্বলিয়া ॥

বিয়ার আইতে<sup>৬</sup> মোর পাণ পতি সেইদিন হইতে গেইচে-ছাড়ি

অ্যাকনা<sup>৭</sup> ঘরোত্ থাকোং পড়িয়া ॥

বাপো মাও মোর নিদয়া, টাকার নোবে<sup>৮</sup> দিছে বিয়া

অবোধ<sup>৯</sup> একটা পাগোলক<sup>১০</sup> ধরিয়া ।

আশ পড়োশী গেরামবাসী সঙ্গলে<sup>১১</sup> দ্যাকে<sup>১২</sup> মোর দিকি<sup>১৩</sup>

সাতেবা<sup>১৪</sup> কার মই য়াওরে বারেয়া<sup>১৫</sup> ॥

নিড়ানি ছাড়িয়া রে চল পুত্ৰা<sup>১৬</sup> বারেয়া যাইরে

মাচের মইদে হইল ধুত্ৰা সগাইর<sup>১৭</sup> মইদে পুত্ৰা

ক্যামন করিয়া থাকিস মাওই বড়়া তাওট্রটাক লাগিয়া ॥

(লোক সাহিত্য : ১১ ৭৩। ১৩৮২, পৃঃ ১৭)

॥ ৪ ॥

ওহোরে বাবার দ্যাশের ওরে কুরুয়া<sup>১৮</sup>— ।

আজি ক্যানে কান্দেন তোমরা চন্দন বৃক্ষের ডালারে ।

ওরে ফান্দুসিয়া<sup>১৯</sup> পথখী তুই চিটুল-বিদুয়া<sup>২০</sup> মই রে

আজি কিবা খপব<sup>২১</sup> ওরে কইওরে আমার আগে ॥

ওরে লোহা দিয়া বান্দিদু ঘর,সদকের কতা<sup>২২</sup>তোমার না সইল ভররে

সেও ঘর মোর ভাঙ্গিয়া নিলু ঝড়ে ।

ওরে যৈবনেতে কাদো মাকি<sup>২৩</sup> অ্যাকেলা পালঞ্চে থাকি

বালুশ ভেজে মোর চার পোর<sup>২৪</sup> আইত<sup>২৫</sup>, কান্দি কান্দি রে ॥

কুরুয়া পাও<sup>২৬</sup> ধরোং তোরে কুরুয়া মাতা<sup>২৭</sup> খান মোরে

কুরুয়া দোহাই তোমারে আজি উড়ান উড়ান কুরুয়া উড়ান ওরে ।

**শব্দার্থ :** ১-এইসব ২-কথা ৩-বলবেন না ৪-নেভা আগুন (মনের জ্বালা )

৫-ওটে ৬-বিয়ের রাতে ৭-একলা ৮-লোভে ৯-অবোধ ১০-পাগলকে ১১-সবাই  
১২-দেখে ১৩-আমার দিকে ১৪-কারো সঙ্গে ১৫-বের হয়ে ১৬-বেয়াইয়ের অন্য  
ছেলে ১৭-সকলের ১৮-কুরুর পাখী ১৯-ফান্দুসের মত ২০-বালবিধবা ২১-খবর  
২২-সদকের কথা ২৩-কাদা মেখে ২৪-চারপ্রহর ২৫-রাত ২৬-পা ২৭-মাথা ।

ওরে আকাশেতে পাখা মেলি বাবার দ্যাশে তোমরা যান চলি

মুই নারীটা চায়ারে<sup>১</sup> থাকিম<sup>২</sup> দূরে

বাবার কাছে যায়<sup>৩</sup> কইবেন তোমরা

আজি আগুন জ্বলে তোমার বেটির কোপালে<sup>৪</sup> রে ॥

( অনিতা রাধ । কোচবিহার ) .

॥ ৫ ॥

ওকি হায় বিদি—আজি ঘটগচায়<sup>৫</sup> নাই পড়ে কালি

তাতে বিদি মোক্ করিলে আড়ি<sup>৬</sup>

আজি স্বামীধন মরিয়া আই মোর, আই মোর সে হইল হানি

আজি তিনদিন হা'তে<sup>৭</sup> পড়ে আই মোর, আই মোর সে চোকের পানি ।

আজি স্বামীধন মরি আই মোর আই মোর সে হইল দঃখ

আজি নদীর কাছারের<sup>৮</sup> মত আই মোর ভাঙ্গিয়া পড়ে বদক

আজি কাণ্ডা বাশের<sup>৯</sup> বদরিবদরি<sup>১০</sup> আজি তাইতে লাগে ঘৃণ

আর কতয়দিন<sup>১১</sup> রাহিম<sup>১২</sup> আই মুই, আই এ যৈবনের গুণ ।

( রেকর্ড : যজ্ঞেশ্বর বর্মণ ) .

॥ ৬ ॥

কিসের মোর আন্দোন<sup>১৩</sup> কিসের মোর বাড়ন কিসের মোর হলুদি বাটা

মোর পাগোনাথ<sup>১৪</sup> অইনোর<sup>১৫</sup> বাড়ী যায় মোরে আঙ্গিনায় দিয়া ঘাটা<sup>১৬</sup> ॥

ও পাণ-সজনী<sup>১৭</sup> কার আগে কব দূস্কের<sup>১৮</sup> কতা<sup>১৯</sup> ॥

আর যদি দ্যাকোং আর যদি শোনোং অইন্যজনের সঙ্গে কতা

এ হেনা যৈবন সাগরে ভাসিমো<sup>২০</sup> পাষাণে ভাঙ্গিমো মাতা<sup>২১</sup> ।

মোর বন্দু গান গায় মাতা তুল্যা না চায়

মুই নারী যাও জলের ঘাটে

থম্‌কি থম্‌কি হাটোং<sup>২২</sup> চোউক্ষে<sup>২৩</sup> ইশিরা করোং, তবু বন্দু না দ্যাখে মোরে

ওকি হায়রে বন্দু পাগোল হইতে পারে ॥

**শব্দার্থ :** ১-চেয়ে ২-থাকবো ৩-যেয়ে ৪-পোড়া কপাল ৫-পূজার স্থানে  
গাছপূজা প্রসঙ্গে ৬-বিধবা ৭-হতে ৮-পাড় ৯-কাঁচাবাঁশের ১০-ঘৃণে খাওয়া  
১১-কর্তদিন ১২-সহ্য করবো ১৩-রাঁধা ১৪-প্রাণনাথ বা স্বামী ১৫-অন্যজনের  
১৬-আমার সামনে দিয়ে ১৭-প্রাণের সখী ১৮-দঃখের কথা ২০-ভাসাবো  
২১-মাথা ২২-থমকে থমকে ২৩-চোখে ।

নিম্দের<sup>১</sup> আলিসে<sup>২</sup> হাত পড়ে বালুশে<sup>৩</sup> মনে করোং বদজি বন্দু আছে  
চাতন<sup>৪</sup> হয়্যা দ্যাখোং<sup>৫</sup> বন্দু নাই বোগলত<sup>৬</sup>  
বদখানা মোর ছ্যাং ছ্যাঙ্গা<sup>৭</sup> হইচে<sup>৮</sup> ।

ও পাণ সজনী কার আগে কব দন্সেকর কতা ॥

( দময়ন্তী বর্মণ । দিনহাটা, কোচবিহার )

॥ ৭ ॥

গতর<sup>১</sup>না উটে<sup>২</sup> কইন্যার চরণ না চলে  
অঙ্গের বসন বিজিল<sup>৩</sup> তার নয়ানের<sup>৪</sup> জলে ।  
ভানোর মাসে ঘামন দ্যাওয়া<sup>৫</sup> বার্ষণ করে  
সেই ওভাগোনীর<sup>৬</sup> পইরন<sup>৭</sup> পাটের শাড়ীত<sup>৮</sup> নয়ান<sup>৯</sup> জল ঝরে ॥  
আউলাইন্যা<sup>১০</sup> মাতার<sup>১১</sup> ক্যাশ<sup>১২</sup> উড়্যা উড়্যা<sup>১৩</sup> পড়ে  
এমন সময় যদি কাউয়া<sup>১৪</sup> কা কা কইরবার লাগে<sup>১৫</sup>  
ক্যামনে সেই কইন্যার জীবন কাটে ॥  
আহারে দারুণ-বিদ<sup>১৬</sup> কেন হইলা বাম<sup>১৭</sup>  
ঘ্যান বিনা দোষে পিতা বনে দিলা রাম  
( আহারে ) বিয়ার আইতে<sup>১৮</sup> যেবা নারী হইল কাঁচ্যা-আড়ি<sup>১৯</sup>  
সেই ওভাগোনী ক্যামনে পরাণ বান্দে ॥

( কৃষ্ণ রায় । কোচবিহার )

॥ ৮ ॥

নদীর পাড়ের কুরুয়া<sup>১</sup>রে মোর জামের গচের<sup>২</sup> শূয়া<sup>৩</sup>  
আজি ক্যানে কান্দেন অমন করি চোউক্ষের<sup>৪</sup> জল ফালায়া<sup>৫</sup> ।  
কোড়ারে<sup>৬</sup> মইও কান্দোং চিটুল-বিদুয়া<sup>৭</sup> হয়্যা ॥  
ঢাল-কাউয়াটার<sup>৮</sup> কান্দন শূনি মনের আগুন জ্বলে  
পতি যে মোর মরি গেইচে<sup>৯</sup> আদর নাই মোর ঘরে  
কোড়ারে মইও কান্দোং চিটুল-বিদুয়া হয়্যা ॥

**শব্দার্থ :** ১-নিদ্রার বা ঘুমের ২-ঘোরে ৩-বালিশে ৪-জেকে দেখি ৫-দেখি  
৬-কাছে ৭-খালি মনে হয়েছে ৮-হয়েছে ৯-শরীর ১০-ওঠে ১১-ভিজিল  
১২-চোখের ১৩-মেঘ ১৪-অভাগিনীর ১৫-পর্য ১৬-এলোমেলো ১৭-মাথার  
১৮-চুল ( কেশ ) ১৯-উড়ে উড়ে ২০-কাক ২১-কা কা রবে ডাকে ২২-নিদারুণ  
বিধাতা ২৩-বিষমুখ ২৪-রাতে ২৫-বাল বিধবা ২৬-কুরুর পাখী ২৭-গাছের  
২৮-শুকপাখী ২৯-চোখের ৩০-ফেলে ৩১-পানিকোড়ি ৩২-বাল-বিধবা ৩৩-দাঁড়  
কাক ৩৪-মরে গেছে ।

লোকসঙ্গীত-৪

জলে কান্দে জল-কোড়ারে কুড়িক্<sup>১</sup> নাগিয়া  
 মূই আবাগী<sup>২</sup> কান্দোং বসি পতিক্<sup>৩</sup> হারেয়া<sup>৪</sup> ।  
 না মিটল্ মোনের আশা ভাঙ্গিল্ রে মোদের ভাসা<sup>৫</sup>  
 আজি ভরা যৈবন ক্যামনে রাখিম্ পতিক্ হারেয়া রে ॥  
 ( কৃষ্ণকান্ত স্মরণ । কোচবিহার )

॥ ৯ ॥

সোনার নাইয়া ভাবের বন্দু<sup>৬</sup> মোর গেইচে<sup>৭</sup> ছাড়িয়া রে ॥  
 কি বাণ মারিলে নারীর হৃদয় চায়া রে ॥  
 যে নাইয়ায় করিবে পার তাক্<sup>৮</sup> দিম্<sup>৯</sup> মোর গালার<sup>১০</sup> হার  
 এলুয়া কাশিয়ার ফুল, নদী হইল হুলস্থূল রে ।  
 যদি বন্দুর নাগাইল পাও<sup>১১</sup> ছাড়িয়া দিবার নও রে<sup>১২</sup>  
 সোনার নাইয়া, ভাবের বন্দু মোর গেইচে ছাড়িয়া রে ॥  
 আগে যদি জাইন্-তাম<sup>১৩</sup> বন্দু যাইমেন<sup>১৪</sup> ছাড়িয়া রে  
 কোলার ছাওয়া<sup>১৫</sup> ফালায়া দিয়া আকিতাম<sup>১৬</sup> বান্দিয়া রে ॥  
 ( লোকসাহিত্য : ১১ খণ্ড । বাঙলা একাডেমী, ১৩৮২ । পৃ: ১২৪-২৫ )

॥ ১০ ॥

সোনার বন্দুরে আশার ভাসা<sup>১৭</sup> না ভাঙ্গেন মোরে<sup>১৮</sup> ।  
 আগে যদি জাইন্-তাম রে বন্দু যাইমেন ছাড়িয়া  
 মাতার বেণী দিয়া বন্দু আকিতাম বান্দিয়া রে ॥  
 থোপের বাঁশ<sup>১৯</sup> কাটিয়ারে বন্দু নদীত্ দিল্ বানা<sup>২০</sup>  
 তুই বন্দু আইস্-পার<sup>২১</sup> বলি<sup>২২</sup> নাইয়ার<sup>২৩</sup> করল্ মানা রে ॥  
 সোনার বন্দুরে আশার ভাসা না ভাঙ্গেন মোরে ॥  
 ( লোকসাহিত্য : ১১ খণ্ড বাঙলা একাডেমী, ১৩৮২ । পৃ: ১২৫ )

॥ ১১ ॥

বাণিজ বাণিজ করেন পাণ সাদুরে  
 সাদু বাণিজের কিবা রীতি— ।

**লক্ষ্যার্থ :** ১-স্ত্রী পানকোড়ির জন্যে ২-অভাগিনী ৩-পতিকে ৪-হারিয়ে  
 ৫-বাসা ( বা সংসার ) ৬-প্রেমের বন্দু ৭-গিয়েছে ৮-তাকে ৯-দেবো ১০-গলার  
 ১১-হাতের কাছে পাই ১২-দেবনা ১৩-জানতাম ১৪-যাবেন ১৫-কালের ছেলে  
 ১৬-রাখতাম ১৭-বাসা ১৮-আমার ১৯-ঝাড়ের বাঁশ ২০-বেড়া বা বাঁধ  
 ২১-আসবে ২২-বলে ২৩-বাবার বাড়ী থেকে কেউ নিতে আসা ।

যকোন না ছিলাম মূই বাপোমাওয়ার<sup>১</sup> ঘরে

তকনে<sup>২</sup> নাই যান্ সাদ্দু দূরের বাণিজ্যে ।

যকোন আসিয়া হইলাম সোয়ামীর ষোগ্যমান

সাদ্দু একন আসিছে তোমার বৈদ্যাশে গমন ॥

না কান্দেন না কান্দেন নীলা ভাঙ্গিবে অসের<sup>৩</sup> গালা<sup>৪</sup>

এইবার বাণিজ্যে আসি নীলা সোনায়ে বান্দাইম্ গালা ॥

তমরা যাইমেন দূরদ্যাশে আমাক লাগে ধান্দা<sup>৫</sup>

তোমার হাতের ছিরি আংটি<sup>৬</sup> থুইয়া যান্ বোল্ বান্দা ।

তোমার হাতের আংটি খামো না নিমো না পড়শীক বিলামো<sup>৭</sup>

যেইদিনা উটিবে<sup>৮</sup> সাদ্দুর কাথা আংটি হস্তে করিয়া নের্মো ॥

না কান্দেন না কান্দেন নীলা ভাঙ্গিবে অসের গালা

এইবার বাণিজ্যে আসি নীলা সোনায়ে বান্দাইম্ গালা ॥

( সোনাগুণী শেষ । কোচবিহার )

॥ ১২ ॥

ওরে নদীর নাম কচুয়া মাচ মারে মাচুয়া<sup>১</sup>

মূই নারীটা দিচোং ছাকাপারা<sup>২</sup> ।

সোনার বন্দু অদিয়া যায় কাপড় ধুইতে হব দ্যাকা

শালবাড়ীর তলে তলে মূই যাং যব্দনার জলে

শালময়না উড়ায় ঝাঁকে ঝাঁকে ।

ওরে শালময়না গোটোর ছাও<sup>৩</sup> পুঁষিলে করে আও<sup>৪</sup>

ওরে শাল ময়না এমনি ময়া জানে ।

মরিয়া গেইচে বিয়ার সোয়ামী ময়া নাই ছাড়িচেরে<sup>৫</sup>

চল দিদি যাই ময়না পাড়িবারে ॥

( নারায়ণ রাঘ । ঝাংড়াবাড়ী, কোচবিহার )

**অর্থ :** ১-বাবা মায়ের ২-তখন ৩-রসের ৪-গলা ৫-ভয় হয় ৬-স্ত্রী  
আংটি (বিয়ের সময় দেওয়া আশীর্বাদী আংটি) ৭-পড়শীকে বিলিয়ে দেবো না  
৮-উঠবে ৯-মাছুরা বা জেলে ১০-উঁকিঝুঁকি দিচ্ছি ১১-তোতা বা ময়না  
পাখীর বাচ্চা ১২-শব্দ করে বা ডাকে ১৩-মায়া ছাড়েনি ।

## খ. পুরুষের বেদনা

॥ ১ ॥

আজি ঐলা<sup>১</sup> কাথা<sup>২</sup> ফম<sup>৩</sup> পড়েসে<sup>৪</sup> গে আবো<sup>৫</sup>ওকি আবো নোদারী<sup>৬</sup> মরিয়া ।ছয়োমাস ভোরিয়া<sup>৭</sup> কান্দোং দোহলাত<sup>৮</sup> বসিয়া ॥অ্যাকেতে গিস্‌সানির<sup>৯</sup> দিন আছত্‌ থাকিয়া<sup>১০</sup>কায়<sup>১১</sup> আবো হুকাবে পাখা<sup>১২</sup> বোগলত্‌<sup>১৩</sup> বসিয়া ।ওকি ক্যারাত্‌ কি কুরদত্‌<sup>১৪</sup> করিয়া ॥(আবো) গসা হোইয়া<sup>১৫</sup> না খাঁও<sup>১৬</sup> ভাত, আছত্‌ থাকিয়াকায় আরো ডাকাবে আবো কি কইরৌ কি কইরৌ<sup>১৭</sup> বলিয়া ।(আবো) সগায়<sup>১৮</sup> যাছে<sup>১৯</sup> গম্বীরা<sup>২০</sup> দেইখ্‌বার<sup>২১</sup> মাইয়া ধরিয়া<sup>২২</sup>।মোরও আছে নাল ফতাটা<sup>২৩</sup> কায় যাইবে পিন্দিয়া ।

ওকি আবো নোদারী মরিয়া ॥

( দিপালী বহনীয়া । কোচবিহার )

## ৮. পরকীয়া প্রেম

## ক. নারীর প্রেম

॥ ১ ॥

অ্যাকেতো ছয়ফ্যাস<sup>১</sup> গুজরাণ<sup>২</sup> বড়ো শাউড়ী<sup>৩</sup>

ঘরের ননোদির জ্বালায় হাটখোলায় বাড়ী ।

বাইরা বাড়ীত্‌ থাকিয়ারে বন্দু ঈশিরা করেন কি

কোলার ছাওয়ার<sup>৪</sup> জইন্যে<sup>৫</sup> বন্দু বার্যাবার<sup>৬</sup> না পারি ॥

গসা না হন সোনার বন্দু ফিরি যাও বাড়ী ॥

অ্যাকেতো দোত্‌রার ডাং মোন হইল মোর উচাটন

পানিয়ামরা<sup>৭</sup> আচে ঘরোত্‌ ক্যামন কাং হবো দেকা বন্দুর সাথে<sup>৮</sup>

**শব্দার্থ :** ১-ঐকথা ২-কথা ৩-মনে ৪-পড়ে যায় ৫-দিদিমা/ঠাকুমা ৬-নতুন বউ ৭-ঘরে ৮-নীচু জমিতে ৯-গরমকাল ১০-বসে থাকা ১১-কে আর ১২-পাখা নাড়বে ১৩-পাশে ১৪-পাখা নাড়ানোর শব্দ ১৫-রাগ হওয়ায় ১৬-কি করছো কি করছো ১৭-সকলে ১৮-যাছে ১৯-গম্বীরা পালাগান ২০-দেখতে ২১-প্রেমসী বা স্ত্রীকে সঙ্গে নিয়ে ২২-লালরঙের ফোতা ( মেয়েদের কাপড় ) ২৩-অভাবী ২৪-দিন গুজরাণ করা ২৫-বড়ী শাশুড়ী ২৬-কোলের ছেলে ২৭-জন্যে ২৮-বের হতে ২৯-মরার স্বামী ৩০-বন্দুর সঙ্গে ।

নিশ্দের আলিশে হাত পড়ে বালদশে  
 নিশা আইতে<sup>১</sup> ওহে পতি ডাকাই তোমাকে  
 অসিয়া<sup>২</sup> বন্দ আইস্<sup>৩</sup> পতি ঘরের পাচোতে<sup>৪</sup> ॥  
 ( লোকসাহিত্য ; ১১ খণ্ড । বাংলা একাডেমী, পৃঃ ১২ )

॥ ২ ॥

এ পাড়ে আমার বাড়ী ও পাড়ে বন্দুর বাড়ী  
 মাঝোত্ ফিরোল নদীর খেওয়া<sup>৫</sup> ॥  
 ওরে কাজল ভোমরা গরুর আখোয়াল<sup>৬</sup>রে  
 মোর কোলায়<sup>৭</sup> কান্দে বাচ্চা ছাওয়া<sup>৮</sup> ।  
 ওরে কাজল ভোমরার গুন গুন স্বরে  
 আউলাইল্<sup>৯</sup> মোন্ মোর ঘরে ঘরে  
 ওরে অকূল যবনীর জলে কায় দিবে খেওয়া রে ॥  
 না জানোং মূই সাতার না জানোং মূই পহরিবার<sup>১০</sup>  
 না জানোং মূই ভুরা বাইবার<sup>১১</sup>  
 ওরে অগম দরিয়ার<sup>১২</sup> মাজে<sup>১৩</sup> কায় দিবে খেয়ারে  
 মূই নারী কামনে দিম্ পাড়ি রে ॥  
 ( সুনীতি রায় । ঝাংড়াঝাড়ী, কোচবিহার )

॥ ৩ ॥

ওরে সোনার দ্যাওরা<sup>১৪</sup>—  
 তোক্ দিয়া মোর নাই হয় ক্যানরে বিয়া ॥  
 তোর দ্যাওরার য্যামন মোনের আশা  
 মোনের মত বান্দো মূই ঢালদ্যা-খোপা<sup>১৫</sup>  
 তোরে মোরে দারুণ বিদি<sup>১৬</sup> ক্যান নাই নেকে জোড়া<sup>১৭</sup> ॥  
 ওরে সোনার দ্যাওরা—  
 থুইয়া আসেক মোক্ বাপো মাওয়ার<sup>১৮</sup> ঘরে  
 বাপো মাওয়ার ঘরে যামৌ বারাবানি<sup>১৯</sup> ভাত খামৌ  
 যদি দ্যাওরা তুই থাকোং আজি<sup>২০</sup>  
 কিবা কইরবে তোমার দ্যাশের কাজী<sup>২১</sup> ॥

**শব্দার্থ :** ১-গভীর রাতে ২-রসিক ৩-এসেছে ৪-ঘরের পাশে ৫-ফিরোল  
 নদীর ব্যবধান ৬-রাখাল ৭-কোলে ৮-ছোট ছেলে ৯-এলোমেলো ১০-পার হওয়া  
 ১১-কলাগাছের ভেলা ঢালাতে ১২-গভীর নদী ১৩-মাঝে ১৪-দেওর ( স্বামীর  
 ছোট ভাই ) ১৫-বড় খোপা ১৬-নিষ্ঠুর বিধাতা ১৭-মিলনের কথা লেখনি  
 ১৮-বাবা মায়ে ১৯-ধান ভেনে ২০-রাজী ২১-বিচারক ।



তোর দ্যাওয়ার পরীরিত্তি এমনি গুণ কোলের ছাওয়া মূই করচোঁ খুন  
 অ্যাভই যদি দ্যাওয়া ছিল মনে, ক্যানে পেম করিলে আমার সনে  
 ওরে সোনার দ্যাওয়া তোকে দিয়া নাই হয় ক্যানরে বিয়া ॥

(লোকসাহিত্য : ১১ খণ্ড। বাংলা একাডেমী,

পৃঃ ৩২)

॥ ৪ ॥

তর বাবা ঘুমাইলরে, ছাওয়া<sup>১</sup> তুইওরে ঘুমোও  
 ঝরি পড়ে ইমিরেঝিম<sup>২</sup> মলেয়ায় বয় বাও<sup>৩</sup> ।  
 ঘরের পাচোত<sup>৪</sup> সোনা বন্দু ভিজিয়া মরে গাও ॥  
 শিমদুল কাঠের<sup>৫</sup> কপাটখানি হালাইলে হালে<sup>৬</sup>  
 আইন্তে আইন্তে<sup>৭</sup> মারো মজা ননদি জাগে ।  
 ডাইনে আচে খোকার বাপো বামে শূর্তিচ<sup>৮</sup> আমি  
 আইন্তে আইন্তে আইসেন বন্দু ট্যার না পায়<sup>৯</sup> সোয়ামী ॥  
 মাজিয়ায়<sup>১০</sup> আচে তুষের আগুন আইন্তে ফ্যালান পাও  
 শিতানে<sup>১১</sup> আচে পানের বাটা চুন তাকিয়া খাও<sup>১২</sup> ।  
 ডাইনে আচে পাণের সোয়ামী বামে চাপিয়া বইসো  
 শিতানে আচে বান্দা হুকা পানি ফ্যালেয়া<sup>১৩</sup> খাইও ॥  
 আহারে সোনার বন্দু আইন্তে আইসো ঘরে  
 তোমার জইন্যো কোমল পাণ সদাই ক্যামন করে ।  
 ছিকায়<sup>১৪</sup> আচে দুদের খোরা<sup>১৫</sup> পাড়িয়া নিয়া খাও  
 বাইরায় ক্যান বন্দু ভিজিয়া মরেন গাও ॥

(ত্রিফল রাগ। কোচবিহার)।

॥ ৫ ॥

দ্যাওয়ার ঝরি<sup>১৬</sup> আইলোরে ও তার পড়ে টোপা টোপা<sup>১৭</sup>  
 ছাড়িয়া দেরে চ্যাংড়া বন্দু<sup>১৮</sup> ঝাড়িয়া বান্দোং খোপা ।

**শব্দার্থ :** ১-ছেলে ২-বৃষ্টি পড়ার শব্দ ৩-জোরে বাতাস উঠেছে ৪-ঘরের  
 পিছনে ৫-শিমদুল কাঠের ৬-খাক্কা দিলে হেলে পড়ে ৭-আন্তে আন্তে ৮-শুরুয়েছি  
 ৯-টের না পায় ১০-মেঝেতে ১১-মাথার কাছে ১২-চুন লাগিয়ে ১৩-জল বদল  
 করে ১৪-পাটের তৈরী জিনিষপত্র রাখার ব্যবস্থা ১৫-দুধের ক্ষীর ১৬-বৃষ্টি  
 ১৭-টপ টপ করে ফোঁটা পড়া ১৮-অল্প বয়সের পুরুষ ।

ঝরি পড়ে টাপদুর টুপদুর ঘুন্নি বয়ে বাও<sup>১</sup>  
 ছাড়িয়া দেরে চ্যাংড়া বন্দু দেইক্‌পে<sup>২</sup> শাউড়ি<sup>৩</sup> মাও ।  
 ঝরি পড়ে টাপদুর টুপদুর দ্যাওয়ায় নিলে আড়ি<sup>৪</sup>  
 ছাড়িয়া দেরে চ্যাংড়া বন্দু ঘুরিয়া যাও<sup>৫</sup> মূই বাড়ী ॥  
 ঝরি পড়ে টাপদুর টুপদুর জলোত্‌ আইলাম আমি  
 খানকায়<sup>৬</sup> থাকিয়া মোরে দ্যাখিবে<sup>৭</sup> সোয়ামী ।  
 ঝরি পড়ে টাপদুর টুপদুর দ্যাওয়া ওটে<sup>৮</sup> চিল্কি<sup>৯</sup>  
 বাইর থাকিয়া মোরে দ্যাকিবে ননোদি রে ॥

( লোকসাহিত্য : ১১ খণ্ড । বাঙলা একাডেমী, পৃঃ ৭৭ )

॥ ৬ ॥

ওরে ভাটি দ্যাশের<sup>১০</sup> আরে কবিরাজ—  
 ভাল্‌ করিয়া দ্যাকেন<sup>১০</sup> ছাওয়ালের<sup>১১</sup> নাড়ী ।  
 আমাবইস্যা<sup>১২</sup> মঙ্গলবার সেইদিনা গেচন্দু<sup>১৩</sup> ভারার<sup>১৪</sup> পার  
 চমকি উঠিল্‌ ছাওয়ার গাও কিবা ওগো হইল্‌ রে ।  
 যদি ছাওয়াল ভালয়<sup>১৫</sup> হয়, তোমার সাথে কবিরাজ গেন্দু<sup>১৬</sup> হয়  
 ভাল করিয়া দ্যাকেন ছাওয়ালের নাড়ী ॥  
 যদি পীরিত করিতে চান বাড়ীর বোগলত<sup>১৭</sup> বাড়ী ন্যান<sup>১৮</sup> রে  
 ভাল্‌ করিয়া দ্যাকেন ছাওয়ালের নাড়ী ॥

( পূর্ণিমা রাত্রিকৃত । বলপাইওড়ি )

॥ ৭ ॥

ও শ্যামের বাঁশীরে, কুলের বা'র কল্ল আমারে ॥  
 কালা ছোঁড়া বাউরীওলা<sup>১৯</sup> না জানে পীরিতের খেলা  
 ও শ্যামের বাঁশীরে কুলের বার কল্ল আমারে ॥  
 যকন<sup>২০</sup> আমি আন্দোনে<sup>২১</sup> বসি তকোন<sup>২২</sup> কালা বাজান বাঁশী  
 ও বাঁশীরে ভিজা কাট<sup>২৩</sup> চোউকায়<sup>২৪</sup> দিমা ধুমার<sup>২৫</sup> ছলে কান্দি ।

শঙ্কারণ্য : ১-বাতাসে ঘুর্ণি ওঠা ২-দেখবে ৩-ম্বাশুড়ি ৪-মেঘ বাদ সেধেছে  
 ৫-বাইরের ঘরে ৬-দেখবে ৭-বিদ্যুৎ ৮-চমকে ওঠে ৯-নীচু অঙ্গলের ১০-দেখবেন  
 ১১-ছেলের ১২-অমাবস্যা ১৩-গিয়েছিলাম ১৪-নীচু জমিতে ১৫-ভালো  
 বা সুস্থ হয় ১৬-গেলে হয় ১৭-নিকটে ১৮-করেন ১৯-বাবরী চুল ওয়ালা  
 ২০-যখন ২১-রন্ধনে বা রান্নায় ২২-তখন ২৩-ভিজা কাঠ ২৪-চুলায় বা উনুনে  
 ২৫-ধুয়ো ।

বাঁশীতে ভরেয়া<sup>১</sup> মদন বার করো কুলবদন<sup>২</sup>

বাঁশীতে ভরেয়া গান বার করো সোনার চান্ ॥

ও শ্যামের বাঁশীতে কুলের বার কল্পে আমারে ॥

( লোকসাহিত্য : ১১ খণ্ড । বাঙালী একাডেমী,

পৃঃ ১১২-২০ )

॥ ৮ ॥

ডাকাইত<sup>৩</sup> বন্দুয়া তুই মোরে—।

শিশুকালে আম কুড়্যাচি<sup>৪</sup> আমের তলে ভাসা

ওরে কাড়িয়া লইতেন অঞ্জলের আম দেখাত<sup>৫</sup> দিয়া তেসা<sup>৬</sup> ।

ফুল মইদো সরিষার ফুল অসমতীর<sup>৭</sup> শোবা<sup>৮</sup>

ওরে সেইনা ফুল তুলিয়া আমার ভরেয়া দিতেন খোপা রে ॥

ডাকাইত বন্দুয়া তোমার হস্তে মোহন বাঁশী<sup>৯</sup>

ওরে বাঁশীতে ভরেয়া গান এলাও বাজান বাঁশী রে ॥

শিশুকালে শিশুরে কাথা ঐটা সম্বোনাশা

ওরে সেই নালসে<sup>১০</sup> এলাও আইসেন পুরাতে মনের আশা ॥

ডাকাইত সাজিয়ারে তমরা<sup>১১</sup> মোন কইরাচেন<sup>১২</sup> চুরি

তোমার বাঁশীর সুরে সুরে মোন মোর বেড়ায় ঘুরি ।

না বাজান বাঁশীতে বন্দু দেহাত আগুন ধরে

ওরে আমিতো পরার নারী<sup>১৩</sup> বন্দী পরার ঘরে রে ॥

( রেকর্ড : হুয়েন শাস )

॥ ৯ ॥

দিনের দ্যাওরা<sup>১৪</sup> আইতের<sup>১৫</sup> বন্দুরে মাঞ্জে জাতিকুল

তোক্ দ্যাকিয়া<sup>১৬</sup> মোর যোবতীর<sup>১৭</sup> মোন হইল রে আকুল ।

আইতে আই<sup>১৮</sup> যান বন্দুরে চোরা কয় মাইনসে<sup>১৯</sup>

তোর সাথে পেম করিয়া মরনু রে হাতাশে<sup>২০</sup> ॥

যকন তুমি যান বন্দুরে এ গানো গাইয়া

বিচিনাত<sup>২১</sup> শ্রুতি শোনৌ গান কান্দোঁয়ে বইসা<sup>২২</sup>

শঙ্কার্থ : ১-ভরে ২-কুলবদন ৩-ডাকাত ৪-আম কুড়িয়েছি ৫-গায়ে ৬-ধাক্কা  
দিয়া ৭-রসমতী ৮-শোবা ৯-মোহন বাঁশী ১০-লোভে ১১-তুমি ১২-করেছেন  
১৩-পরের স্ত্রী ১৪-দেবর ১৫-রাত্রের ১৬-দেখে ১৭-যুবতীর ১৮-মানুষে  
১৯-হতাশায় ২০-বিছানায় ২১-বসে ।

পাওয়া যদি দিত বন্দরে ওভাগোনীর<sup>১</sup> গায়  
 উড়্যা যায়<sup>২</sup> পল্ল না হয় তোক্ বন্দরয়ার পায় ॥  
 ঘরের বরি<sup>৩</sup> পানিয়ামরা রে বাইরায়<sup>৪</sup> ননোদি  
 তারো চায়া অদিক বরি গেরামের আশ-পড়োশৌ রে<sup>৫</sup> ।  
 দ্যাকা কইরবার না পাই বন্দরে আতি নিশা ভাগে<sup>৬</sup>  
 চউক<sup>৭</sup> মন্ডলে<sup>৮</sup> দ্যাকোং বন্দরে আইসেনো<sup>৯</sup> সপোনে<sup>১০</sup> রে ॥  
 ( আজিমুদ্দিন মিক্রা । শিলিগুড়ি )

॥ ১০ ॥

নউতোন<sup>১১</sup> পাতিলে রে<sup>১২</sup> এ ভাত আন্দিন্দ<sup>১৩</sup> রে  
 সেও ভাত মোর বন্দরায় নাই রে খায় ।  
 বন্দক্ ভাত আনিয়া দিতে দ্যাকিল<sup>১৪</sup> পানিয়ামরায়<sup>১৫</sup> রে  
 ভয়ে সোনা বন্দ মোর কাইণ্ডা দিয়া<sup>১৬</sup> দোড়ায়<sup>১৭</sup> ॥  
 মনেরো হরষে রে বিচিনা পাতিন্দ রে  
 সোনা বন্দ মোর না আইল্ ক্যানে ।  
 আগে খায়া<sup>১৮</sup> পানিয়ামরায় বিচিনা দখল করিচে রে  
 ভয়ে সোনা বন্দ মোর না আইসে বোগোলে<sup>১৯</sup> ॥  
 ওরে তুই বন্দ আইসবার বইলে<sup>২০</sup> পান সাজান্দ বাটাতে  
 আরে স্যাও<sup>২১</sup> পান মোর শূদিকিয়া হইল্ ঝুনা  
 পানিয়ামরায় খাইচেরে পান এ গালো ভেরয়া রে  
 সোনা বন্দ মোর না আইসে ক্যানে ॥  
 ওরে তুই বন্দ আইসবার বইলে দোর খুলি আকিলাম<sup>২২</sup> রে  
 সারা আইত<sup>২৩</sup> দোর মোর উদাও<sup>২৪</sup> পড়্যা রইচে  
 ওরে বন্দরয়ার বদোলে<sup>২৫</sup> চোরায়<sup>২৬</sup> সাদ মিটাইচে রে<sup>২৭</sup>  
 সোনা বন্দ মোর না আইসে ক্যানে ॥

( লোকসাহিত্য ; ১১ খণ্ড । বাঙলা একাডেমী, । পৃঃ ৮২-৮৩ )

শব্দার্থ : ১-অভাগিনী ২-উড়ে গিয়ে ৩-ঘরের শত্রু ৪-বাইরে ৫-পাড়-  
 পড়শী ৬-নিশি রাতে ৭-চোখ ৮-বুজলে ৯-আসেন ১০-স্বপ্নে ১১-নতুন  
 ১২-হাঁড়িতে ১৩-রাখিলাম ১৪-দেখলো ১৫-ঘাটের মড়া (এক্ষেত্রে স্বামীকে  
 বোঝানো হচ্ছে) ১৬-বাড়ীর পিছন দিক দিয়ে ১৭-দোড়ায় ১৮-থেয়ে ১৯-কাছে  
 ২০-আসবে বলে ২১-সেই ২২-রেখেছিলাম ২৩-সারারাত ২৪-উদ্যম ( উন্মত্ত )  
 ২৫-পরিবর্তে ২৬-চোর ২৭-মনের সন্ধে কাজ সেরেছে বা চুরি করেছে ।

॥ ১১ ॥

ওঁকি অ্যাকবার আসিয়া মোর সোনার চান যান্ তো দ্যাকিয়ারে  
 ও চান্ আমার বাড়ী তোমার বাড়ী মইদ্যো<sup>১</sup> হীরা নদী  
 কি যামোঁ তোমার বাড়ীরে চান পাখা<sup>২</sup> নাই দ্যান বিদি<sup>৩</sup> ।  
 আমার বাড়ী তোমার বাড়ী মইদ্যো ব্যাতের আড়া<sup>৪</sup>;  
 কি যামোঁ তোমার বাড়ীরে চান্ আমার কোপাল পুড়া<sup>৫</sup> ॥  
 আমার বাড়ী তোমার বাড়ী একেত<sup>৬</sup> আসিনা  
 আত হালে মোর সোনার চান দিন হইলে ভাগিনা ॥  
 ( উত্তরবঙ্গের দাশ । কোচবিহার )

॥ ১২ ॥

ভাগিনা ধান মাড়িয়া দে ।  
 মরুচের<sup>১</sup> গচগিলা<sup>২</sup> থাগড়াথুগড়ী<sup>৩</sup> ফল বিস্তর ধরে  
 হাত বাড়াইতে মরুচের গচ হালিয়া দুর্লিয়া পড়ে ।  
 ভাগিনা গেইসে<sup>৪</sup> অনেক দূর খপরে<sup>৫</sup> না পাই  
 আনত পূরন্তির পাত্<sup>৬</sup> নেকিয়া<sup>৭</sup> পাটাই ।  
 সগার ভাগিনা ধান বানে আতারে পাতারে<sup>৮</sup>  
 মোর ভাগিনা ধান বানে মোর মন্দির ঘরে ॥<sup>৯</sup>  
 ( বাংলার লোকসাহিত্য ) ৩য় খণ্ড । আন্তঃপ্রদেশ ভট্টাচার্য, । পৃ: ৬৭৬ )

#### খ. পরনারীর প্রতি পুরুষের প্রেম

॥ ১ ॥

আশা দিয়া সকীন<sup>১</sup> চেংড়ীটা<sup>২</sup> ভাসাইলেন গাঙের<sup>৩</sup> জলে  
 ইয়ার বিচার কইরবে এশ্বারে ।<sup>৪</sup>  
 তারিক<sup>৫</sup> দিয়া সকীন চেংড়ীটা বসিয়া থাকোঁ<sup>৬</sup> গচ তলে  
 সারা আইতে<sup>৭</sup> মোক্ মশায় কামড়াইচে ॥

**শব্দার্থ:** ১-মধ্যে ২-পাখা ৩-বিধাতা ৪-বেতের বেড়া ৫-কপাল পোড়া  
 বা অভাগী ৬-একইতো ৭-লঙ্কা ৮-গাছগুদুলি ৯-থোকা থোকা অনেক ফল ধরে  
 ১০-গিয়েছে ১১-খবর ১২-পাতা ১৩-লিখে ১৪-যেখানে সেখানে ১৫-আমার  
 মনের অন্তরে ১৬-সৌখীন ১৭-অল্পবয়সী নারী ১৮-নদীর ১৯-ঈশ্বরে  
 ২০-তারিখ বা সময় ২১-থাকি ২২-সারারাত্রে ।

ওরে চোকীদার<sup>১</sup> হাকে চেংড়ীটা ককোন<sup>২</sup> যোন মোক্ ধরে  
তোর ছোড<sup>৩</sup> জায়ে মোক্ মাচ ফ্যালেল্লা<sup>৪</sup> দিচে ॥  
আদিারি<sup>৫</sup> আইতে সকীন চেংড়ীটা বসিয়া থাকৌ গচ তলে  
তোর সোয়ামী মোর গাওয়াত্<sup>৬</sup> মগরা<sup>৭</sup> দিয়াচে ।

ওরে তোর কাতাতে<sup>৮</sup> সকীন চেংড়ীটা বসিয়া অন<sup>৯</sup> চুয়ার<sup>১০</sup> পাড়োতে  
তোর ননোদি মোর গাওয়াত্ মদ্বিতিচে ।

খোরের পড়োত্<sup>১১</sup> কচুবনে সারা আইতে মশা পোন পোন করে  
সারা আইতে ব্যাঙে মোর গাওয়াত্ মদ্বিতিচে ।

থাকো থাকো পাণের বন্দু থাকো পরাণ বান্দিয়া  
অ্যাক্দিনে মোনের আশা দিইম্<sup>১২</sup> পদুরা কর্যা ।  
যিদিন পানিয়ামরা না থাইক্ পে<sup>১৩</sup> বাড়ীত্  
সিদিন<sup>১৪</sup> আসিয়া বন্দু মোর শোতেন<sup>১৫</sup> বোগলত্ ॥<sup>১৬</sup>

( লোকসাহিত্য : ১১ খণ্ড । বাঙলা একাডেমী, পৃ: ১৫-১৬ )

॥ ২ ॥

বুদ্ধের<sup>১৭</sup> ওপোর<sup>১৮</sup> কিগো মামী বুদ্ধের ওপোর কি ।  
তোমার মামা কইরবে<sup>১৯</sup> খেলা নাটিম<sup>২০</sup> কুন্দেছি<sup>২১</sup> ।  
ভাগিনা গাবী দোয়া<sup>২২</sup> দে ॥

নাবীর<sup>২৩</sup> কাচোত্ কিগো মামী, নাবীর কাচোত্ কি  
তোমার মামা কইরবে খেলা ভিগ<sup>২৪</sup> দিয়াচি ।  
তোমার ভিগত্ কত পানী মামী নামিয়া দৌকি ।

আমার ভিগত্ ভাগিনা কিসোত্<sup>২৫</sup> নামিবার চাও  
চৈত-বৈশাক<sup>২৬</sup> মাসে ভাগিনা চউড়ে<sup>২৭</sup> না পাও থাও<sup>২৮</sup> ॥

আশ পড়শের গাই<sup>২৯</sup> দোয়াইতে নামী নিচোং আনা আনা  
তোমার গাই দোয়াইতে মামী খোলোং<sup>৩০</sup> কানের সোনা ।

আমার বাড়ীত্ যাইও ভাগিনা বইসপার দিমৌ পিড়া  
জল খাবার দিমৌ ভাগিনা শালী ধাইন্যের<sup>৩১</sup> চিড়া ।

**শব্দার্থ :** ১-চোকীদার ২-কখন ৩-ছোট ৪-ফেলে ৫-অশ্বকার ৬-গায়ে  
৭-খুন্দ ৮-কথায় ৯-রইলাম ১০-কুয়ার ১১-দেওয়ালের ধারে ১২-দেবো  
১৩-থাকবে ১৪-সেইদিন ১৫-শোবেন! ১৬-কাছে ১৭-বুদ্ধের ১৮-উপর ১৯-করতে  
২০-লাট্ ২১-তৈরী করেছি ২২-দুইয়ে ২৩-নাতি ২৪-দিঘী ২৫-কিজন্য  
২৬-চৈত্র-বৈশাখ ২৭-লম্বা বাঁশা ২৮-ঠাই ২৯-গাভী ৩০-খুলবো ৩১-ধানের ।

না চাওঁ তোমার খই মামী না চাওঁ ট্যাঙা দই<sup>১</sup>

বুকের ওপোর নাউ<sup>২</sup> ধরিচে তাক্ পাইলে নই ॥

( লোক সাহিত্য : ১১ খণ্ড । ঝাঙলা একাডেমী : । পৃ: ১০৬-১০৭ )

## ৯. চুঃখের পাঁচালী

॥ ১ ॥

ও মোর কাগারেঃ কাগা—।

কি খপর আনিচোং বাপোর দ্যাশের রে ।

দুঃটা বাপোর এমন মোন, তিনশো টাকা নিয়ারে পণ

ব্যাচেয়া খাইলেন মোক্<sup>৪</sup> দুরান্তর দ্যাশেরে ॥

তোর কাগার ধরোং পাও, কি খপর কাগা কয়া যাও

ও মোর কাগারে কামন আচে মোর অবাগী মাও<sup>৫</sup> ।

আজি পাষণ বুকেতে ধরি দূর দ্যাশে আছোং পাড়ি রে

ও মোর কাগারে নারীর মোন মোর বুকেঃ আতি-দিনেরে<sup>৬</sup> ॥

তুই মোর পরাণের কাগা শুনেক ক্যানে মোর কাথা

মায়ের আগে কবেন<sup>৭</sup> যায়া মোর দুঃস্কের<sup>৮</sup> কাথা

আজি রবে মাও মোর কান্দিয়া কাটিয়া রে ॥

( তারিণী বিশ্বাস । কোচবিহার )

॥ ২ ॥

কিও বাবার দ্যাশের ঘুঘু রে<sup>১০</sup>—।

না ডাকিস না ডাকিস ভরা দুঃফুরে<sup>১১</sup> ।

মোর ভাতের থালা বাড়ায় জ্বালায়ে, তোর না ডাকে ও ঘুঘু রে ॥

ছোডকালে দেখছোং ঘুঘু তোক্ হামার বাড়ীর পাছোত্<sup>১২</sup>

যেবনেতে আসিল<sup>১৩</sup> ঘুঘু আমার পাছোত্ পাছোত্

তুই বুজি বাসিস বালো<sup>১৪</sup> ও সোনা ঘুঘুরে ।

মোর বৈনের<sup>১৫</sup> দ্যাশে যাওরে ঘুঘু তিস্তা নদীর পাড়ে

কন্ যায়া মোর দুঃস্কের কাথা ও সোনা ঘুঘু রে ॥

( সখিতা । রেডিও বাংলাদেশ, ঢাকা )

শব্দার্থ : ১-জমানো দই ২-লাউ ৩-কাক ৪-আমার বিয়ে দিয়েছে ৫-মা  
৬-কাদে ৭-রাতিদিনে ৮-বলবেন ৯-দুঃখের ১০-ঘুঘুপাখী ১১-দুঃপুরে  
১২-পিছনে ১৩-ভালবাসিস ১৪-বোনের ।

॥ ৩ ॥

পরথম<sup>১</sup> অঘাণ মাসে নয়া হেম্‌তি ধান  
কাঁও<sup>২</sup> কাটে কাঁও ঝাড়ে কাঁও করে নবান ।  
যার ঘরে আছে অন্ন আঁধে বাড়ে খায়  
যার ঘরে নাই অন্ন পরার মূখে চায় ॥

কয় মাস গেইল্ কইন্যার না পুঁরিস আশ  
লহরী ঘৈবন ধরি নামিল পৌষ মাস ।  
পৌষ না মাসোতে কইন্যা খায় আলোয়া  
ভাল্ ভাল্ ফুটিয়াছে কেঁকেটি<sup>৩</sup> কমলা ।  
কেঁকেটি কমলা ফুটে আরো ফুটে মালী  
তরুণ বয়সের ব্যালা<sup>৪</sup> ছাড়িল সোয়ামী ॥

( দময়ন্তী রায় । জলপাইগুড়ি )

## ১০. প্রিয়জনের বিপদাশঙ্কা

॥ ১ ॥

আরে ও মোর জোঙ্গলিয়া<sup>৫</sup> হাতীরে, মিনতি করুঁরে তরে  
ওভাগোনীটাক্<sup>৬</sup> আড়ি না করিস এ ভোব সহসারে ॥  
হাতীরে মোর সোয়ামী কাণ্ডা সোনা  
তোর পিঠিত্ চড়িবারে<sup>৭</sup> জানে না ।  
হাতীরে পায়ে ধরি মিনতি করি কাঁহচুঁরে<sup>৮</sup> তরে  
মোর সোয়ামীটাক্ আখিসরে হাতী আদরে যতনে ॥  
হাতীরে মস্ত বড় দেহাটা<sup>৯</sup> তর সয়না তর মশার কামড়  
ছট্‌ফটায়া<sup>১০</sup> না নিগাইস্<sup>১১</sup> সোয়ামীটাক্ মোর ॥

( বুঝার নিদ্রিণাঙ্গরণ । কোচবিহার )

শব্দার্থ: ১-প্রথম ২-কেউ ৩-কেওড়াফুল ৪-অল্প বয়সে ৫-জঙ্গলের  
৬-অভাগিনীকে ৭-চড়তে ৮-বলছিঁরে ৯-দেহ ১০-ছটফট করে ১১-নিস্ না ( বা  
মেয়ে ফেলিস না ) ।



॥ ২ ॥

ও পাণ সাদুরে—।

তমরা<sup>২</sup> যাইমেন<sup>৩</sup> সাদু দূরদ্যাশে না করেন সাদু পরার আশ রে<sup>৪</sup>  
 আপন হস্তে আন্দিয়া<sup>৫</sup> খান ভাতরে ।  
 কোছার<sup>৬</sup> কড়ি সাদু না করেন ব্যয়  
 পরার নারী সাদু আপন লয় রে<sup>৭</sup>  
 পরনারী সাদু পরধন<sup>৮</sup>, আস্তায় ঘাটে দরশন  
 পরার নারী সাদু তমার বদিবে<sup>৯</sup> পরাণ রে ॥  
 পুন্দিয়া<sup>১০</sup> পন্দিয়া<sup>১১</sup> বাও খোপা<sup>১২</sup> চায়া সাদু বান্দেন নাও  
 উচা চায়া দেন ওরে চোকা<sup>১৩</sup> ।  
 ভারি মাজি<sup>১৪</sup> পরার ব্যাটা খাইতে নাইতে সাদু না দ্যান খোটা  
 মারিবে তোমাক্ নাওয়ার গুরায়<sup>১৫</sup> বান্দিয়া রে ॥  
 শওরের<sup>১৬</sup> নারীগণ, হরিয়া নিবে সাদু ধনজন রে  
 বন্দী কইরবে তোমাক ঐনা কারাগারে রে ।  
 অণ্ট অলংকার সাদু খুল্যা<sup>১৭</sup> লও হাসি মনে সাদু বিদায় দ্যাও  
 আমি যাইম্ সাদু বাপো মাওয়ার ঘরে রে ॥

( বিরজা সেন । কোচবিহার )

॥ ৩ ॥

ও মোর সাদুরে সাদু ।

অলপ বয়াসে<sup>১</sup> সাদু বাগিজে যান, গহীন নদীর সাদু ভরা বান রে  
 সাদু দ্যাওয়া দেকিয়া ছাড়েন উজান নাও রে ॥  
 পুন্বালো<sup>২</sup> পইছালা<sup>৩</sup> বাও খোপা চায়া সাদু বান্দেন নাও  
 ভারি মাজি সাদু রাইখেন সাবধানে রে ।  
 ভারি মাজি পরার পুত<sup>৪</sup> খাইতে দিতে সাদু না দ্যান দুখ  
 সাদু মাইরবে তোমাক্ সাদু দৈষ্ঠার আগাল দিয়া  
 মাইরবে তোমাক্ সাদু নাওয়ার গুরাত্ বান্দিয়া রে ॥

**শব্দার্থ :** ১-প্রাণ সাধুরে ২-ভোমরা ৩-যাবেন ৪-আশা ৫-রেষ্টে ৬-গচ্ছিত  
 টাকা ৭-নয় ৮-পরের সামগ্রী ৯-বধ করবে ১০-পুন্বালী ১১-পশ্চিমা ১২-খাড়ি  
 ১৩-পাহারা ১৪-মাজি ১৫-নৌকার গলদুইয়ের ১৬-শহরের ১৭-খুলে ১৮-অলপ  
 বয়সে ১৯-পুন্বালী ২০-পশ্চিমা ২১-ছেলে ।

যেইদিগে<sup>১</sup> সাদ্ বালুচর সেইদিগে সাদ্ বান্দেন ঘর

আপন হস্তে সাদ্ আন্দিয়া খান ভাত রে ।

যেইদিগে সাদ্ সাউদের ম্যালা<sup>২</sup> সেইদিগে সাদ্ বান্দেন ভেলা

আপন হস্তে সাদ্ করেন ব্যাচাকিনা<sup>৩</sup> রে ॥

কোছের কড়ি সাদ্ না করেন ব্যয় পরনারী সাদ্ আপন নোয়ায়

পরনারী সাদ্ বদিবে পরাণ রে ॥

( নীহার ষড়ুয়া । গৌরাপুর )

॥ ৪ ॥

ছয়ো মাসের কড়াল<sup>৪</sup> করি, গেইল্ মাউত<sup>৫</sup> মোর শিকার-বাড়ী<sup>৬</sup>

ছয়োমাস গেইল্ পদুরি<sup>৭</sup> মোর মাউত না আইলো ঘদুরি<sup>৮</sup> ।

ও মোর হাতী<sup>৯</sup> রে—॥

যাইবার ব্যালা গেইল্ সাতে<sup>১০</sup> একা কেন হাতী দওরোজাতে<sup>১১</sup>

কওরে হাতী মোর মাউতের খপর<sup>১২</sup> রে ।

যদি মাউত মোর আইসে ভালে<sup>১৩</sup> পাটা<sup>১৪</sup> দিম্ মদুই হালে হালে<sup>১৫</sup>

আরোয় দিইম্ মদুই উড়ানি পারেয়া রে<sup>১৬</sup> ॥

( হরেন্দ্রনাথ ষড়ুনীয়া । কোচবিহার )

॥ ৫ ॥

বিদ্যাশেতে যাইছেন পতিধন ভালা করিয়া থাইকেন<sup>১৭</sup>

এই নারীর মনের কাথা মনে তোমার রাইখেন<sup>১৮</sup> পতিছে ।

না চাই না চাই আর কোন না চাই

অইন্য<sup>১৯</sup> কাথা মনোত্ না দ্যান ঠাই

পতি সতীনীর ধন, তাহো<sup>২০</sup> কিবা জানেন পতিছে ॥

**শব্দার্থ :** ১-যেদিকে ২-সওদাগরের ভীড় ৩-কেনা বেচা ৪-অঙ্গীকার করে ৫-মাহুত ৬-হাতী ধরার আস্তানা ৭-পূরণ হল বা পার হল ৮-ফিরে আসেনি ৯-সঙ্গে ১০-দরজাতে ১১-ভালভাবে ফিরে আসে ১২-পাটা ১৩-জোড়ায় জোড়ায় ১৪-পায়রা ১৫-থাকবেন ১৬-রাখবেন ১৭-অন্য ১৮-তা বা সে কথা ।

দোষবা করি গুনবা করি<sup>১</sup> নেহাই<sup>২</sup> তমার পর  
তুমি বিনা আমার পতি শূইনা<sup>৩</sup> এইনা ঘর পতিহে ॥

না থাউক না থাউক<sup>৪</sup> না থাউক টায়া করি  
পতি বিনা কি করিম্ শূইনা ঘর বাড়ী  
কোপালে থাইক্লে<sup>৫</sup> হইবে টায়া তাহো কিবা মানেন<sup>৬</sup> পতিহে ॥  
( নীলকমল রায় প্রধান । জামালগহ, কোচবিহার )

## ১১. পরভুংথে কাতরতা

॥ ১ ॥

ওরে পচ্চিয়া<sup>১</sup> বাতাস তুই বড়<sup>২</sup> নিদয়ারে  
সোনার চাঁদো<sup>৩</sup> দিচোং<sup>৪</sup> বড়<sup>৫</sup> দুখ  
নিদুয়া পাতারে<sup>৬</sup> ক্ষাত<sup>৭</sup> ঘাসোত<sup>৮</sup> ভরিচে<sup>৯</sup> রে  
না নিড়াইলে<sup>১০</sup> মনোত্ নাইরে সুক<sup>১১</sup> ॥

এনা ক্ষাত্ নিড়ায় চাঁদ মোর ভরা দোপোরে<sup>১২</sup>  
অইদে<sup>১৩</sup> সোনার পুড়ি গেইচে<sup>১৪</sup> মুক<sup>১৫</sup> রে  
তিয়াসে<sup>১৬</sup> ফাটেবা চান্দের ছাতি ফাটিচেরে  
ঘরের ভিতরে<sup>১৭</sup> ক্যামনে বান্দি<sup>১৮</sup> রাখোং<sup>১৯</sup> বুক রে ॥

( দময়ন্তী বর্মা । কোচবিহার )

॥ ২ ॥

বারো মাসে বারো ফল গেইল্ মাউত হস্তী বাড়ীরে<sup>১</sup> ।

ওরে কান্দে মাউত হস্তীর পিঠি<sup>২</sup> চড়ি রে ॥

চৈতো বৈশাকের অইদ পিঠি-ফাটি<sup>৩</sup> পড়ে ঘাম

কান্দে মাউত হস্তীর কাঙ্গে<sup>৪</sup> চড়ি রে ॥

যার মাথাত পাগুড়ি সেই করুক চাখির

চাখির নাইরে বাপো ভাই, কান্দে মাউত হস্তীর কাঙ্গে চড়িরে ॥

( তারিণী রায় । জলপাইগুড়ি )

**শব্দার্থ :** ১-দোষই কবি আর গুণই করি ২-হইনা ৩-শূন্য ৪-না থাকলো  
৫-থাকলে ৬-স্বীকার করেন ৭-পশ্চিমা ৮-বড়ই ৯-চাঁদকে ১০-দিয়েছো ১১-খু  
খু প্রান্তরে ১২-খেত (জমি) ১৩ ঘাসে ১৪-ভরে গেছে ১৫-পরিষ্কার না করলে  
১৬-সুখ ১৭-দুঃপূরে ১৮-রোদে ১৯-গিয়াছে ২০-খম, ২১-তৃষ্ণায় ২২-ভিতরে  
২৩-বেঁধে ২৪-রাখবো ২৫-হাতী ধরার আশ্তানায় ২৬-পিঠে বেয়ে ২৭-কাঁখে ।

## সমাজচিত্র ১২.

### দেবার্চনা

॥ ১ ॥

[ গঙ্গীর গানে শিব ]

ধর ধর দিসনা ছাড়া<sup>১</sup>, লিয়া<sup>২</sup> চলেক<sup>৩</sup> সঙ্গে কর্যা

ওই বড়হাটা<sup>৪</sup> দিলেক বড়ই দুখ হে ।

ধান বইনলে<sup>৫</sup> দ্যায় না পানি ওই বড়হাটা বড়ই শনি

সদায় রাখে মদের<sup>৬</sup> প্যাটে ভুখ হে ॥

দামড়ার উপর<sup>৭</sup> চড়া বড়হা কুচনীপাড়ায়<sup>৮</sup> বেড়ায় ঘুর্যা

ঠাট্‌কুহার<sup>৯</sup> জানেই কত তুখ হে ॥

( বাংলার পল্লীগীতি—চিত্তরঞ্জন দেব, । পৃ: ১১ )

॥ ২ ॥

[ গোরক্ষনাথ বা শিবের পূজা ]

শিব নাচোরে শিব সাজে কানাকড়িটা ঝুমুর বাজে

বাজেকো ঝুমুর বাজেকো তাল, এই গিরিটা জগত ভাল ॥

জগতেরও রুনিঝুনি সোনারে বাসিন্দা টুনি

সোনারে খেরুয়া বাশ অ্যাক দুয়ারে ন্যাখো হাস ।

হাস ন্যাখো জোরে জোরে<sup>১০</sup> পারোয়া<sup>১১</sup> ন্যাখো পঁচিশ জোর

পারোয়ার ডাক শুন্যা গিরির বউটা না খায় গুয়া

খায় গুয়াতে না খায় চুন পাহা ভাতে ঢালে নুন<sup>১২</sup> ।

( রাজবাংশীজ অব নর্থবেঙ্গল—চারুল্ল সাহা, । পৃ: ১৫৫ )

॥ ৩ ॥

[ তিতাবুড়ি বা ভেছেই খেলার গান ]

মুটি মুটি<sup>১৩</sup> মোর বথুয়া শাক, দোনো হাতে মোর তেতুলির পাত<sup>১৪</sup>

হেনা মোর ক্যাশ ।

হি বাড়ীর<sup>১৫</sup> চ্যাংরেলা<sup>১৬</sup> ছ্যাবেলা<sup>১৭</sup>,

খেচিয়া খোরলে<sup>১৮</sup> মোর গাওয়ার পাছরা<sup>১৯</sup>

নিন্দেদ ছোয়া<sup>২০</sup> মোর ভোক নালাছে<sup>২১</sup>

হেনা মোর ক্যাশ ।

( চারুল্ল সাহা, জলপাইগুড়ি )

**শব্দার্থ :** ১-ছেড়ে ২-নিয়ে ৩-চল ৪-বড়হাটা ৫-বুনলে (রোয়া হলে)  
৬-মোদের ৭-ষাঁড়ের উপর ৮-কোচদের পাড়ায় ৯-হাসি মস্করা ১০-জোড়ায়  
জোড়ায় ১১-পায়রা ১২-লবন ১৩-মুঠোমুঠো ১৪-তেতুলের পাতা ১৫-ওই  
বাড়ীর ১৬-অল্পবয়সী ১৭-ছেলে ১৮-টেনে ধরলো ১৯-গায়ের বস্ত্র ২০-ঘুমন্ত  
ছেলে ২১-ঘুম থেকে জেগে উঠে ক্ষুধায় কাঁদছে ।

লোকসঙ্গীত-৫

॥ ৪ ॥

[ তিস্তাবুড়ির পুন্না ]

নাহি জল নাহি থল নাহি তারা আকাশ  
 'এই ছিরি মস্তর' না হয় ছিরিকো বিলাস ।  
 বাম হাতে চম্পা কেলা ডাহিনে শঙ্ক<sup>২</sup> জল  
 তাহার উপর আসন কৈল ধর্ম নিরঞ্জন ।

পূবে না বিন্দব পীর পাকাম্বর দক্ষিণে বিন্দব মা কালীর চরণ  
 পচিমে<sup>৩</sup> বিন্দব সমুদ্র<sup>৪</sup> সাগর উত্তরে বিন্দব প্রাণপ্রবাহিনী<sup>৫</sup> বৃদ্ধি ॥  
 আকাশে পন্নাম<sup>৬</sup> করি আকাশের কামিনী  
 পাতালে পন্নাম করি পাতাল বাসুকী ॥  
 শূন্যের মইদো<sup>৭</sup> পন্নাম করি বৃড়াবৃদ্ধি  
 পাটের<sup>৮</sup> মইদো পন্নাম করি মহামায়ী তিস্তাবৃদ্ধি ॥  
 ( চারুলতা সাতাল । অতঃপাইবৃদ্ধি )

॥ ৫ ॥

[ বিবহরা গান ]

ডাশটা ডাখালী তমান দিয়া ঢালি  
 মোনের তিকে<sup>১</sup> বৃড়া গেইল্ দূর তীখে<sup>২</sup> ঢালি ।  
 বৃদ্ধায় অবৃদ্ধায় নাগাইল্ জেরপেটা জেরপেটি  
 কাই ধুতি ছিড়ি সাজাইল কোপীনী ।  
 কাই মাতাত্<sup>৩</sup> বান্দিল্ মাইয়ার পাটানী ॥<sup>২</sup>  
 কাই ঘর ছাড়িল্ গারাস্তি ছাড়িল্  
 চড়চড়েয়া ফুটানিল্ বাইগোন ভাজিল্  
 কারো ঘরের মাইয়া ছাড়িল্ হাড়ি  
 কারো ভাতার হলেক নয়া ব্যাপারী ॥

( লোকসাহিত্য : ১১ খণ্ড । বাঙলা একাডেমী

পৃঃ ৫৪-৫৫ )

॥ ৬ ॥

[ বনদেবীর বন্দনা ]

লাম লাম<sup>১</sup> বনদুর্গা বাইট্ শ্যাওড়ার নীচে  
 ক্যামনে লামবাম<sup>২</sup> আমি শাড়ী নাই মোর অঙ্গে  
 সইয়ারে<sup>৩</sup> পাঠেয়া<sup>৪</sup> দিচি নিমি বাজারের শরে<sup>৫</sup>

শব্দার্থ : ১-শ্রীমন্ত ২-শয্য ৩-পশ্চিমে ৪-সমুদ্র ৫-প্রাণপ্রবাহিনী ৬-প্রণাম  
 ৭-মধ্যে ৮-ছবির মধ্যে ৯-দুঃখে ১০-তীর্থে ১১-মাথায় ১২-মেয়েদের বস্ত্র ১৩-  
 নামো নামো ১৪-নামবো ১৫-বান্ধবীকে ১৬-পাঠিয়ে ১৭-শহরে ।

শাড়ী যে আইন্টে সেইয়া সিপিরায় বইলে

লাম লাম বনদুর্গা ঘাইট্, শ্যাওড়ার নীচে ॥

( উপেক্ষাৰ্থ বৰ্ণন । জনপাইতি )

#### খ. বিয়ের গান

॥ ১ ॥

[ বরণ ডালা ও গায় হনুনের গান ]

কুলার জনম কোণ্টে<sup>১</sup> কুলার জনম কোণ্টে

কুলার জনম হাড়ি ভাইয়ের বাড়ী গে ।

ঘোটের<sup>২</sup> জনম কোণ্টে ঘোটের জনম কোণ্টে

ঘোটের জনম কুমহার ভাইয়ের বাড়ী গে ।

হোলদির<sup>৩</sup> জনম কোণ্টে হোলদির জনম কোণ্টে

হোলদির জনম গিরোস ভাইয়ের বাড়ী গে ।

( চাকচাক্য সাঙ্গান । জনপাইতি )

॥ ২ ॥

[ জল ভরায় গান ]

ও জল বরি<sup>৪</sup> আনে রে— ।

আগে যায় ঐ কইন্যার আবো<sup>৫</sup> পিছে কইন্যার মাও

তার পাছোত্ ঘোখর<sup>৬</sup> দেওয়া সমন্দীয়া<sup>৭</sup> যাও ।

এক চোকে<sup>৮</sup> কান্দে মাওএ<sup>৯</sup>, আর এক চোকে জল বরে

আইচে পাছোত্ মাসি পিসী উল্ জোকার দেয় রে ।

কইন্যার মাও জল বরায় সাম্বকী<sup>১০</sup> থাকিল্ ওই নদী ॥

চাইর কলার চাইর মারোয়া<sup>১১</sup> চাইলন বাতি<sup>১২</sup> সব সাজাইচে

আইজকা রাইতোত্ এলায় গাবুরা আসিবে রে ।

বরক্ বরণ করেরে বৈরাতী<sup>১৩</sup> বিয়ার আয়জন<sup>১৪</sup> করিচে

বাপ মাও তর সউগ<sup>১৫</sup> হইল্ পর রে ॥

না কান্দেন না কান্দেন মাও মর্দা<sup>১৬</sup> যামৌ পরার ঘর রে<sup>১৭</sup> ॥

( দুনীতা বারবর্ষন । কোচবিহার )

শব্দার্থ : ১-কোথায় ২-ঘটের ৩-হলুদের ৪-ভরে ৫-দিদিমা/ঠাকুমা ৬-ঘোষটা দেওয়া ৭-জা ৮-চোখে ৯-মায়ে ১০-সাম্বকী ১১-মুড়া বা কোণা ১২-বরণভাজন ১৩-পদরোহিত ১৪-আয়োজন ১৫-সকলে ১৬-পরের ঘর বা শ্বশুরবাড়ী ।

॥ ৩ ॥

[ কল্পা বিদ্যায়ের গান ]

ওকি ও গাড়ীয়াল ভাই—।

ওরে আইস্বেত<sup>১</sup> বোলান<sup>২</sup> গাড়ীয়াল ও ধেরে<sup>৩</sup> বোলান গাড়ী

ওরে এক নজর দ্যাকিয়া লই মোর দয়াল বাপো বাড়ী ॥

মাও কান্দে ওই দয়ার ধরি

বাপো কান্দে ওরে ছোট বুনটাক<sup>৪</sup> কোলাত্ করিমাইঝ্ লা<sup>৫</sup> বনে কান্দে ওরে আছারি পিছারি ।

ওরে আইস্বেত বোলান গাড়ী গাড়ীয়াল ওরে ধেরে বোলান গাড়ী ।

( তর রাগকত । জলপাইগড়ি )

## গ. জীবনের ছবি

॥ ১ ॥

আই মোক্ ব্যাচেয়া খা<sup>৬</sup> হে খা—।গাব্দর<sup>৭</sup> হয়্যা মন বান্দিয়া না যায়রে রওয়া<sup>৮</sup> ॥ওহো একদিনা<sup>৯</sup> আয়না দিয়া দেকিচোং<sup>১০</sup> মোর দেহাটা<sup>১১</sup>পরার ছাওয়া<sup>১২</sup> কোলাত্ নিলে অকুমারীর<sup>১৩</sup> শোবায় না<sup>১৪</sup> ।ওহো মরিরে একে বয়াসের চেংড়ীগ্দুলার সঙ্গার<sup>১৫</sup> হইল্ বিয়াউয়ার ছাওয়া<sup>১৬</sup> খেলিচে— ।ডোমনারে ড়মনী ইল্ সা মাচের<sup>১৭</sup> ঘ়মনী

শাক খায় স্দুক্যাতি খায় ডোমনা ব্যাটা কোণ্টে ল্দুকায় ।

মোর যদি বিয়াও হইলে হয়

মোর ছাওয়া ডোমনা ড়মনী খেলা খেলিলে হয় ।

ওহো মরিরে একে বয়াসের চেংড়ীগ্দুলার সঙ্গারে হইল বিয়া

উয়ার ছাওয়া খেলিচে— ।

ইচন বীচন ধাপড়ী বীচন তাক্ খায়া গেইল্ মঙ্গোল পাটান<sup>১৮</sup>

মঙ্গোল পাটান লড়ে চড়ে আয় কুম্দুরী ঠেস্ ক ধরে ।

শব্দার্থ : ১-আস্বেত ২-চালান ৩-ধীরে ৪-বোনটাকে ৫-মেজো বোন ৬-বিয়ে দেওয়া ৭-যুবতী ৮-থাকা ৯-একদিন ১০-দেখলাম ১১-শরীর ১২-পরের ছেলে ১৩-কুমারীর ১৪-শোভা পায় না ১৫-সবার ১৬-ওদের ছেলে ১৭-মাছের ১৮-মোগল-পাঠান ।

অ্যালেলৈ ব্যালেলৈ ফুল তুলিবার গেইল্ রে  
ফুলের ম্যাংডলা পাত্ ছিঁরিআংটি কর হাত রে ॥

( গগণধর দাঁশ । কোচবিহার )

॥ ২ ॥

ওকি বাইদন<sup>১</sup>— ।

কি দেইখ্যা বা দিলারে বিয়া মোর

আমার শ্বশুর বাড়ীত্ চালে নাইরে হোন<sup>২</sup> ।

পিন্দনে<sup>৩</sup> নাই কাপড় বাইদন ঘরে নাই খাওন ॥

গোণের<sup>৪</sup> সোয়ামী মোরে মাইর্যা<sup>৫</sup> করে খুন

আমারে যে ধরবো আইস্যা<sup>৬</sup> নাইরে এমন জন ।

ছোড ব্যালা মা মরিল বাপের উদিশ<sup>৭</sup> নাই

পাইল্যা পুইল্যা<sup>৮</sup> যমরাজার ঠায়<sup>৯</sup> সইপ্যা দিলা তাই ।

ওকি বাইদন, কি দেইখ্যা বা দিলারে বিয়া মোর ॥

শুচমাণী রায়বর্মন । কোচবিহার )

॥ ৩ ॥

ওমা মনুই যাঁও মরিয়া— ।

কাইন<sup>১০</sup> কইরবার চাইচরে<sup>১১</sup> মোক্ পাকন্<sup>১২</sup> দাড়িয়া<sup>১৩</sup> ।

ও তার নামা দাড়ির<sup>১৪</sup> ফরকোন্<sup>১৫</sup> দ্যাকিয়া দিদি মোক নাগে ভয়

হার<sup>১৬</sup> আইত<sup>১৭</sup> পোয়াঁও<sup>১৮</sup> দিদি গচা<sup>১৯</sup> নাগেয়া<sup>২০</sup> ।

যম গোলামের মাতাত্ ন্যাদাও<sup>২১</sup> বড়াক্ দ্যাকিয়া

ওমা মনুই যাঁও<sup>২২</sup> মরিয়া ॥

( লোকসাহিত্য : ১১ খণ্ড । বাঙলা একাডেমী,

পৃ: ৩৫ )

॥ ৪ ॥

কিও সোন্দরী— ।

বাইরাও<sup>২৩</sup> তোর দ্যাকোঁ চন্দ্র মনুকেরে<sup>২৪</sup> ।

শব্দার্থ : ১-ভাইদন ২-ঘর ছাওয়ার একরকম ঘাস ৩-পরার ৪-পুণের ( ব্যাঙ্গার্থ ) ৫-মেরে ৬-ধরবে এসে ৭-ঠিকানা ৮-লালন পালন করে ৯-মৃত্যু-দূতের কাছে ১০-বিয়ে ১১-চেয়েছে ১২-পাকা ১৩-দাড়িওয়ালা ১৪-লম্বা দাড়ি ১৫-কেতা ১৬-সারা ১৭-রাত ১৮-কাটাই ১৯-মাটির গাছপ্রদীপ ২০-লাগিয়ে ২১-লাখি মারি ২২-বের হও ২৩-চাঁদপানা মনুখ ।



হাজার টাকার বালি নষ্টটাকার<sup>১</sup> তুই সোন্দরী  
 পাঁচশো টাকা খরচ করিয়া, তোক সোন্দরীক করচো বিয়া  
 কিসের দৃশ্কেরে তুই নাইয়ের<sup>২</sup> যাবার চাইসো<sup>৩</sup> রে ॥  
 নাইয়োরেতে যাব তুই যত কামকাজ করিম<sup>৪</sup> মই  
 তোর বদলক<sup>৫</sup> তোর বইনোক<sup>৬</sup> থুইয়া যাও ।  
 নাইয়োরেতে যাবার আশে চাউল বানিয়া থুচিস<sup>৭</sup> বইসে  
 হাউসের<sup>৮</sup> নাইয়ের যাওয়ায় না হইবে রে ॥  
 ( দুরশক্তি বোহান্ত । পশ্চিম দিনাজপুর )

॥ ৫ ॥

ক্যান্‌রে বাপোই<sup>১</sup> দিলা বিয়ারে পাঁচশো ট্যাহা নিয়া<sup>২</sup> ।  
 সারা জনম গেইল বড়ার পাকা চুল বাচিয়া<sup>৩</sup> ॥  
 শ্বউর<sup>৪</sup> পাইলো<sup>৫</sup> ভালয় মই শাউড়ী<sup>৬</sup> পাইলো ভালয়  
 ঘরের সোয়ামী আমার না শোতে বোগলত<sup>৭</sup> ॥  
 ছোড এ্যাককান<sup>৮</sup> ডিঙ্গি আছিল মোর শ্বউর বাড়ী  
 সেই ডিঙ্গিত<sup>৯</sup> চড়ি আমি দেমো সাগর পাড়ি ।  
 আগের ডিঙ্গি যামন ত্যামোন পাচের ডিঙ্গি মন্দ  
 মাজের<sup>১০</sup> ডিঙ্গিত<sup>১১</sup> চড়ি আমি যামো বাপোর বাড়ীত<sup>১২</sup> রে ॥  
 ( হুলা রানবরণ । কোচবিহার )

॥ ৬ ॥

নাইয়ের ছাড়িয়া দ্যাও মোর বন্দ নাইয়ের ছাড়িয়া দ্যাও  
 এইবার নাইয়ের গেইলে কাইল<sup>১</sup> থুইয়া যাইবে মাও ।  
 দাদায় আইচে তোমার বাড়ীত বন্দ নাইয়ার ছাড়িয়া দ্যাও  
 একনজর দেকিয়া<sup>২</sup> আসি দয়াল বাপো মাও রে ॥  
 ক্যামন তোমার কাথা<sup>৩</sup> হে বন্দ ক্যামন তোমার হিয়া  
 শরমে মরিয়া যামো গালায় দড়ি দিয়া ।

**লক্ষ্যার্থ :** ১-লক্ষ টাকা ২-বাপের বাড়ী যাওয়া ৩-চেয়েছো ৪-পরিবর্তে  
 ৫-বোনকে ৬-রেখেছি ৭-শখের/খুশীর ৮-বাবা ৯-রাজবংশী সমাজে মেয়ে  
 বিয়ে দিলে মেয়ের বাবা টাকা নেয় পণ হিসাবে ১০-বেছে বেছে ১১-শ্বশুর  
 ১২-পেরেছি ১৩-শ্বশুর ১৪-ছোট একখানা ১৫-মাঝের ১৬-আগামী কাল  
 ১৭-দেখে ১৮-কথা ।

অইন্য গদর পিতা হে মাতা বন্দু জন্মদাতা বাপে  
কাপ্তা সোনা বড়ার আশ রে মাইরবে অবিশাপে<sup>১</sup> ৷

( রমনীকান্ত রায়বর্মন । কোচবিহার )

॥ ৭ ॥

ও তুই টায়া<sup>২</sup> থায়া তোর মদুথত্ বাঁধিনি<sup>৩</sup> ডাংগাও  
তোর গে আই—

এমন বেসালেন<sup>৪</sup> জায়োই<sup>৫</sup> আর মদুদকত<sup>৬</sup> বরগে<sup>৭</sup> পালেন নাই ।

টায়াহর নোভাত্ বড়াক্ দিলেন

আর মদুদকত্ বর নাই পালেন

মোক কি সগায় কয় বড়ি আই<sup>৮</sup> ॥

( গঙ্গাচরণ বিশ্বাস । কোচবিহার )

॥ ৮ ॥

[ ঘুম পাড়ানী গান বা ছোয়া ভুরকা ।

আয় নিন্<sup>১</sup> আয় চক্ষুত্ ভাসা<sup>২</sup> বান্দে

কোণ্ঠেকার হাবাতের নিন্ চক্ষুত্ ভাসা বান্দে

হাটের নিন্ পথের নিন্ চক্ষুত্ ভাসা বান্দে ।

( চাকচল সান্তাল । জলপাইগুড়ি )

## লোকাচার

॥ ১ ॥

[ অশুভ আত্মা বিতাড়নের গান বা বিকরা গীত ]

বাহমতী ফির মোর ময়লানী, বাহমতী ছাড় মোর ময়লানী গে ।

অঘোনা<sup>১</sup> মাসোতে<sup>২</sup> পাকে নয়্য ধান

কাঁহো কাটে কাহৌ বান্দে<sup>৩</sup> কাহৌতে নবান ।

পদ্বুগা<sup>৪</sup> মাসোতে পদ্বুগা পরব

যেই নারীর পদ্বুস নাই মিছা তার গৈরব ॥

( রাজবংশীজ অব নর্থ বেঙ্গল—চাকচল সান্তাল, । পৃ. : ১৫৮ )

শব্দার্থ : ১-অভিশাপে ২-টাকা ৩-মুখে কুলুপ এঁটেছি ৪-জোগাড়  
করলেন ৫-জামাই ৬-মদুদকে ৭-বর ৮-সকলে আমাকে বড়ি দিদিমা বলে ডাকে  
৯-নিদ্রা ১০-ধাসা ১১-অগ্রহায়ণ ১২-মাসে ১৩-বাঁধে ১৪-পোষ ।

॥ ২ ॥

[ ছদ্ম ঘাও-এর গান ]

হিল্‌হিলাচে<sup>১</sup> কমরটা<sup>২</sup> মোর শিরিশিরাচে<sup>৩</sup> গাও<sup>৪</sup>  
 কোণ্টেখানায়<sup>৫</sup> গেইলে এলা<sup>৬</sup> হুদুমা দ্যাকা পাও ।  
 পাটানিখানি<sup>৭</sup> পইড়ছে<sup>৮</sup> খপ্যা<sup>৯</sup>, হুদুমা দ্যাকা দ্যাওহে আস্যা  
 আইসেক্‌ রে<sup>১০</sup> হুদুমা দ্যাওয়া অসিয়া অসিয়া<sup>১১</sup> ॥

তোরবাদে<sup>১২</sup> মুই থাকোংরে<sup>১৩</sup> বসিয়া ॥

ডিংসালি ডিংসালি কমরটা<sup>১৪</sup>, তাতে নাই মোর ভাতারটা<sup>১৫</sup>  
 করয় বা কি মুই<sup>১৬</sup> কায়বা কং<sup>১৭</sup>, কোণ্টে গেইলে দ্যাকা হও<sup>১৮</sup>

দ্যাকা হইলে দেহাটা জুড়ায় ॥

( বা'লার পল্লীগীতি—চিত্তরঞ্জন দেব, ১৯৬৬। পৃ: ৬৬ )

॥ ৩ ॥

[ ছদ্ম ঘাও-এর গান ]

দ্যাওয়া<sup>১৮</sup> তুই বরষেক রে—

গাও ধুইয়া মুই বাড়ী নাগি<sup>১৯</sup> যাও ।

হারিয়া কোণাত্‌ যামোন দ্যাওয়া দুরদুরায়

ওই মতো চেংড়ীগিলা ফেরকেটায়

আষাঢ় মাস শান<sup>২০</sup> মাস দ্যাওষাত্‌ না হয় পানি

তিনদিনকার শড়ার<sup>২১</sup> গায়ত<sup>২২</sup> পইচে ছানি<sup>২৩</sup>

দ্যাওয়া তুই বরষেক রে

গাও ধুইয়া মুই বাড়ী নাগি যাও ॥

( রাজবংশীজ অব নর্থবেঙ্গল—চাক্রক্স সাক্তাল, । পৃ: ১৫৮ )

**শব্দার্থ :** ১-হিলহিল করছে, অনুভূতির অভিব্যক্তি ২-কোমর ৩-শিরিশির করছে বা শিহরণ জাগছে ৪-শরীর ৫-কোথায় ৬-এখন ৭-মেয়েদের বস্ত্র ৮-পড়ছে ৯-খ'সে ১০-এসোরে ১১-রঙে রসে ১২-তোর জন্য ১৩-আছি ১৪-মোটো-সোটো কোমর ১৫-স্বামী ১৬-কিবা করি ১৭-কাকেই বা বলি ১৮-মেঘ ১৯-বাড়ীর দিকে ২০-শুকনো ২১-সকরী বা এঁটো বাসন ২২-গায়ে ২৩-জলের অভাবে বাসন মাজা সম্ভব না হওয়ায় এঁটো শুকিয়ে যাওয়া, ( নিগূঢ় অর্থে মেয়েদের তিনদিন মাসিকের পরও স্নান না করতে পারার কথা বলা হয়েছে ) ।

॥ ৪ ॥

[ ম্যাগারাগীর গান ]

হ্যাঁদে লো বুন ম্যাগারাগী  
হাত পাও ধুইয়া ফালাও পানি  
ছোড ভুইতে চিনচিনানি,<sup>১</sup> বড় ভুইতে হাটু পানি ॥  
ম্যাগারাগীর ঘরখানি পাথরের মাজে  
হেই বিন্টি নাইম্‌লো ঝাঁকে ঝাঁকে  
কাইল্যা ম্যাগা ধইল্যা ম্যাগা বাড়ীত্‌ আছোনি ॥  
গোলায় আচে বীজধান বুনতে পারোনি ॥  
( বাংলার পদ্যগীতি—চৈতন্যজন দেব, পৃ: ৬৭ )

॥ ৫ ॥

[ বৃষ্টি কামনার জারী গান ]

আল্লা ম্যাগ<sup>২</sup> দে আল্লা পানি দে ।  
পানি না নামাইয়া বুজি পরাণ করলা সারা  
ও ম্যাগ আইসো পানি হইয়া রে ॥  
জোয়াল লইয়া বলদ লইয়া আকুল হইয়া রই  
আসমানেতে ছায়া দ্যাখি কই  
ও আল্লা ম্যাগ দে, আল্লা পানি দেরে তুই ॥  
আসমান হইল টুডাফুডা<sup>৩</sup> জমিন হইল ফাডা<sup>৪</sup>  
ম্যাগা রাজায় ঘুমায়<sup>৫</sup> রইচে<sup>৬</sup> পানি দিবে কেডা<sup>৭</sup>  
ও আল্লা ম্যাগ দে আল্লা পানি দেরে তুই ॥  
( নির্মলেন্দু চৌধুরী । কলকাতা )

॥ ৬ ॥

[ মেচেনী বা ভেবেই খেলার গান ]

আসিয়া লখমী<sup>৮</sup> মাও মোর দুয়ারে দিবেন পাও  
আগোবাড়ী<sup>৯</sup> শব্দ<sup>১০</sup> কইর্যাছে বদর<sup>১১</sup> বাপো মাও ।  
ক্যানরে পদা<sup>১২</sup> ঘন পাও<sup>১৩</sup> লখমী সরস্বতী এইটে ঘর ন্যাও  
সইজে<sup>১৪</sup> হইলে সইজে বাতি, বিহানে ছানছর<sup>১৫</sup> ॥  
( চারুচন্দ্র শাস্ত্রাল । ভলপাইগুড়ি )

শব্দার্থ : ১-গুন্ডি গুন্ডি ২-মেঘ ৩-ছেঁড়া ফাটা ৪-ফাটা ৫-ঘুমিয়ে  
৬-রয়েছে ৭-কে ৮-লক্ষ্মী ৯-বাড়ীর সামনের দিক বা উঠোন ১০-শব্দ  
১১-বিধর ১২-নাতি ১৩-বারে বারে আসা যাওয়া করছো ১৪-সম্মুখে  
১৫-সকালে ঝাঁট দিয়ে ঘর পরিষ্কার রাখতে হবে ।

॥ ৭ ॥

[ সাধ শুক্লের গান ]

লাউলোর বউলো সাধনিত, কি কি খাইতে সাদ<sup>১</sup> ।ষরের ছাইণা<sup>২</sup> কাজলা সীম তাই খাইতে সাদ ।বড়ইর<sup>৩</sup> অম্বল ককরা ভাত

লেম্বদ পাতা আর পান্তা ভাত ।

( চাকুরী সন্তান । জলপাইগুড়ি )

## ১৩. অর্থনৈতিক অবস্থা

॥ ১ ॥

আজি ধার করিয়া করল<sup>৪</sup> বিহো<sup>৫</sup> —আজি মাহাজনটা<sup>৬</sup> পাক পাড়েছে<sup>৭</sup> ওহো গে নোদারী<sup>৮</sup>বড়য় দূস্ক<sup>৯</sup> যাছ<sup>১০</sup> গে চাখিরি<sup>১১</sup> ॥আজি আজার<sup>১২</sup> জ্বালা বিষম জ্বালাআতি পোয়াইলে<sup>১৩</sup> নাগে<sup>১৪</sup> ট্যাহা গে<sup>১৫</sup>

ওহো গে নোদারী বড়য় দূস্ক যাছগে চাখিরি ॥

( দুলা: না রায় । জলপাইগুড়ি )

॥ ২ ॥

উট উট<sup>১৬</sup> ভাবের বন্দ চ্যাতোন<sup>১৭</sup> কর গাওচাল কাউয়ায়<sup>১৮</sup> উটিয়া কয় অজনী<sup>১৯</sup> পোহাও ।আতিনা<sup>২০</sup> পোহাত<sup>২১</sup> কালে ও কইন্যা নিদ, পাড়েবার<sup>২২</sup> মাজা<sup>২৩</sup>সেই সময়ত<sup>২৪</sup> ওটয়া<sup>২৫</sup> দিলেক্ ফান্দাইস্<sup>২৬</sup> শালা ব্যাটাহাতী বান্দো ছাতী ছান্দো<sup>২৭</sup> হাতীক্ নাগাঙ বেড়িতোর মাউতরে যাবে আজি রায়মামার শিকার-বাড়ি ॥<sup>২৮</sup>যারে যারে ফান্দাইস্ ব্যাটা তোর মাইয়া হবে আড়ি<sup>২৯</sup>

আইস্তে আইস্তে ভাঙ্গি পড়িবে তোর দোলান কোটা বাড়ীরে ।

( ধনঞ্জয় বর্মণ । বঙ্গবঙ্গের জলপাইগুড়ি )

**শব্দার্থ:** ১-সাধ ২-ষরের কোণে ৩-কুলের ৪-করলাম ৫-বিয়ে ৬-মাহাজন (যে টাকা ধার দিয়েছে) ৭-ঘরে বেড়াচ্ছে ৮-নতুন বো ৯-দুখে ১০-চাকুরীতে ১১-রাজার ১২-পোহালে ১৩-লাগে ১৪-টাকা ১৫-ওঠো ওঠো ১৬-জাগো ১৭-দড়িকাক ১৮-রজনী ১৯-রাত শেষ হতে ২০-প্রভাত ২১-ঘুমানোর ২২-আরাম ২৩-সেই সময়ে ২৪-উঠিয়ে ২৫-ফাঁদ যে পাতে শিকারী ২৬-হাতীকে বান্ধতে হবে ২৭-শিকারের আস্তানা ২৮-বিধবা ।

॥ ৩ ॥

আরে ও বাঙ্গোর ভইষের দপাদার<sup>১</sup> ।

না করৌ মনুই বাঙ্গোর ভইষের চাখির রে ॥

বাঙ্গোর ভইষের যেমন স্নক কাড়িয়ায় কাড়িয়ায়<sup>২</sup> ছাঁকে<sup>৩</sup> দ্দদ্,

ভইষের চাখির বিষম দায়

বোনের বাগে মইষালক ধরিসা থায় ।

আরে ও বাঙ্গোর ভইষের দপাদার

না করৌ মনুই বাঙ্গোর ভইষের চাখির রে ॥

( নারায়ণ রায় । খাগড়াবাড়ী, কোচবিহার )

॥ ৪ ॥

কত দিনা দৃশ্কের জীবন যায় দিনে দিনে—

আর কতয়দিন<sup>৪</sup> দারুণ বিদ<sup>৫</sup> দৃশ্কে দিবে মোরে ।

কত জোনার<sup>৬</sup> দোলানকোটা<sup>৭</sup> ওরে টিনের বাড়ী

মনুই কমবস্তার<sup>৮</sup> কপাল পোড়া ধরিছ<sup>৯</sup> ভইষের চাখির ॥

ওদে<sup>১০</sup> মিটা<sup>১১</sup> বৃক্ষের ছায়ায় রে ছায়ায় মিটা বাও<sup>১২</sup>

পরনারীর ম্নক মিটা যদি হাসিয়া করে রাও<sup>১৩</sup> ।

বিদি গাবুর বয়সে—।

( হরীতি রায় । খাগড়াবাড়ী, কোচবিহার )

॥ ৫ ॥

ওকি ও হোরে বাড়িদিয়া—।

মোক্ ছাড়িয়া বড়য় দৃকে<sup>১৪</sup> যাছিত্<sup>১৫</sup> রে চাখির

ওরে তুই যদি চাখির যাবৌ, মোক্ ক্যানে তুই বিহাও করলৌ ।

কানের সোনা বন্দক থুইয়া ঘুরিয়া<sup>১৬</sup> দে তুই চাখির টাহা<sup>১৭</sup>

মোক্ ছাড়িয়া না যাইস্ রে চাখির বড়য় দৃকের রে ॥

( হুসীলা রায় । খাগড়াবাড়ী, কোচবিহার )

অর্থ : ১-দফাদার ২-ঘড়ায় ঘড়ায় ৩-দোহন করে ৪-কতদিন ৫-নিদারুণ  
বিধাতা ৬-জনের ৭-দালান-কোঠা ৮-অভাগী ৯-রোদে ১০-মিটা ১১-মধুর  
বাতাস ১২-মুখমিষ্ট কথা ১৩-দৃখে ১৪-যাছি ১৫-ফিরিয়ে ১৬-টাকা ।

॥ ৬ ॥

বিদিয়ে—।

এই কি ছিল মোর কোপালে<sup>১</sup>আর কতদিন<sup>২</sup> থাকিম্ ভইষ নিয়া জোঙ্গলে ।কুনবা<sup>৩</sup> দিন জোঙ্গলের বাগ<sup>৪</sup> মোক্ ধরিয়া থাকেওরে মাইয়া ছোওয়া<sup>৫</sup> ট্যাহাকড়ি মোর বিফলে যাবে ।

বিদিয়ে, এই কি ছিল মোর কোপালে ॥

( হরেন্দ্রনাথ রায় । কোচবিহার )

## ১২. উদ্ভট কল্পনা

॥ ১ ॥

ও সকীরে—।

শালের গচে<sup>৬</sup> শোলের পোনা<sup>৭</sup> বগায় ধরিয়া খায়

ওরে বাপোর বিয়া না হইতে রে

বেটি নাইওর<sup>৮</sup> যায় রে ।

ওকি হয় রে হয় ॥

( হুনীতি রায় । ষাগড়াবাড়ী, কোচবিহার )

## ১৫. লোক সাংবাদিকতা

## ক. জীবন যন্ত্রণা

॥ ১ ॥

আমরা ধান কাটিরে—।

সগায় মিলি<sup>৯</sup> খাটিখুটি কি পাইলোংরে ধান ।(হায়রে) প্যাটের<sup>১০</sup> ভোকত্<sup>১১</sup> দিন কাটে শুন্যা<sup>১২</sup> দোত্‌রার গান ॥চাষীর দৃশ্ক হয় কায়<sup>১৩</sup> বর্জিবার<sup>১৪</sup> পারেআশিন কান্তি<sup>১৫</sup> মাসোত্<sup>১৬</sup> চাষীর যে দৃগতি<sup>১৭</sup>সারা বছর খাটিখুটি কায় পুরাইবে ক্ষতি<sup>১৮</sup>

মোরা ধান কাটিরে ॥

( হৃদোদয় দেব । গণশক্তি, ২রা ফেব্রুয়ারী, ১৯৩৫ )

পৃঃ ৫ )

শব্দার্থঃ ১-কপালে বা ভাগ্যে ২-কতদিন ৩-কোনদিন বা ৪-জঙ্গলের বাঘ ৫-মেয়েছেলে অর্থাৎ স্ত্রী পরিবার ৬-গাছে ৭-শোল মাছের বাচ্চা ৮-কন্যা শব্দ দুই বাড়ী যায় ৯-সকলে মিলে ১০-পেটের ১১-ক্ষিধায় ১২-শব্দে ১৩-কে ১৪-বদ্বয় ১৫-কান্তিক ১৬-মাসে ১৭-দৃগতি ১৮-ক্ষতি ।

॥ ২ ॥

ও ভাই মোর গাওয়ালী<sup>১</sup> রে—।

কতয় দ্রুস্কে তোমার দিন কাটে

ভাত কাপড় তাও না জুটে রে

ভাই মোর অভাবের সোময় কাও<sup>২</sup> না থপর করে রে ॥

নাঙ্গল বেচায় জোয়াল বেচায় আরো বেচায় ফাল ।

খাজনার তাপেতে<sup>৩</sup> বেচায় দ্রুদের<sup>৪</sup> ছাওয়াল<sup>৫</sup> ॥

( শহরী রায় । জলপাইগুড়ি )

॥ ৩ ॥

হারে ও হামার কতিশাল<sup>৬</sup> বছর বছর থাকিসরে বহাল ।

ভুই আমাদের মাতাপিতা ভুই আমাদের নাতি ছাওয়াল ।

সাত পুরুষের জমিন হামার তিন পুরুষের হাল ।

কাঠফাড়া<sup>৭</sup> রৈদে<sup>৮</sup> পুড়্যা আধমরা মোর বলদজোড়া

(আবার) পানি কাদায় ভিজ্যা সারা হলু<sup>৯</sup>রে নাজেহাল ।

তোরে আশাতে ভাবি বইস্যা কতই রাই<sup>১০</sup> সকাল ॥

খ্যাতির পানি ট্যান্য ট্যান্যা<sup>১১</sup> করন<sup>১২</sup> তোক সেয়ানা

ভোর দোয়াতে<sup>১৩</sup> টিক<sup>১৪</sup>লি সোনায় চিকমিকাচে বোয়ের<sup>১৫</sup> কোপাল

হাসে<sup>১৬</sup> তরজা গানের আসরে যাই গায়ে দিয়া শাল ॥

( বাংলার লোকনাহিতা : ৩য় খণ্ড—আন্তঃপ্রান্তর ভট্টাচার্য )

পৃঃ ৪৫৩ )

॥ ৪ ॥

[ গম্ভীর গান—বগ্না উপলক্ষে ]

এবার কি খাবা বাবাহে পুয়াল<sup>১৭</sup> চাবাও বস্যা ।

কোন মদলদকের বইন্যা<sup>১৮</sup> আলো<sup>১৯</sup> মোর বাবা হে ॥

আমের গচের ডাণ্টা খাড়ু<sup>২০</sup> ভাদই ধানের আশা ছাড়ু

ভাতিয়ার বিল হাতিয়ার নিলে মোর বাবা হে ॥

( মটর বাবু । ঝালঝহ )

শব্দার্থ : ১-গ্রামবাসী ২-কেউ ৩-খাজনার দাপটে ৪-দ্রুদের ৫-ছেলে  
৬-ধানের নাম ( কার্তিক মাসে ওঠে ) ৭-কাঠফাটা ৮-রোদে ৯-টেনে টেনে  
১০-দয়াতে ১১-বোয়ের ১২-হেসে ১৩-ধানের চিটা ১৪-বন্যা ১৫-এলো ১৬-আম  
গাছে আমের ডাল শূন্য ।



॥ ৫ ॥

[ পল্লীরা পান—খর্য সম্পর্কে ]

শিব কি করিবো হে এবার বাইচবে না<sup>১</sup> পরাপ  
 টায়া স্যারের<sup>২</sup> চাউল হয়্যা লাইগ্যা গেইল্ টান ॥  
 মোগো দ্যাশের আন্ত ফলটি স্যেও হইল মাটি<sup>৩</sup>  
 পল<sup>৪</sup> পদশা<sup>৫</sup> মাছি দিশা দর হইল খাটি ॥  
 দর হইল কুড়ি পচিশ পল পদশা লাগছে যে দিস  
 এ ক্যামোন হইল দ্যাশের ধারা বল বাইচবো ক্যামনে ॥  
 কিসকেরা ভাইব্ছে বস্যা উপায় কিবা করিহে  
 ধান কলাই হইল্ না ভাই হইল না জলঝারি<sup>৬</sup>হে  
 আর ক্যামনে রোপন করি জল বিনা সব মইল গর<sup>৭</sup> বকরী<sup>৮</sup>  
 ঐকি হইল্ বিষম জ্বালা ক্যামনে বাইচবে ছেইলে পিলা<sup>৯</sup>হে ॥

( বাংলার পল্লীসঙ্গীত—চিত্তরঞ্জন ঘোষ । পৃ. ১০ )

॥ ৬ ॥

শুন ও নগরবাসী ও—

জলপাইগুড়ি শহরত<sup>১</sup> গাড়ীত<sup>২</sup> নামিসে ।  
 মাদারগঞ্জের বাল<sup>৩</sup> টিপোত<sup>৪</sup> যায়<sup>৫</sup> মারেতে<sup>৬</sup> তোপ  
 শুন নগরবাসী ও— ॥

মহারাজার হুকুমজারী না করেন বেলক<sup>৭</sup>  
 চট্ করিয়া না পালালে কইরবে জরিমানা  
 ঘর বাড়ি গেরস্তি সাজ<sup>৮</sup> তামানে<sup>৯</sup> ছাড়িন<sup>১০</sup>  
 সগায়<sup>১১</sup> পালাচে হাতাসে<sup>১২</sup> মাইয়া ধরিয়া<sup>১৩</sup> ॥

( বাংলার লোকসাহিত্য : ৩৪ ৪৩, । পৃ. ৬৪২ )

॥ ৭ ॥

ভোট পাটিতে বসিসে মিসিন<sup>১</sup> চল দ্যাকিবারে<sup>২</sup> যাই ।  
 শুন মোর ওহো গে বাই ॥

শব্দার্থ : ১-বাঁচবে না ২-একসের এক টাকা ৩-নষ্ট হয়ে গেল ৪-রেশম  
 চাষের কীট ৫-এক জাতের পাট ৬-বুঁটি ৭-গরু বাছুর ৮-ছেলেমেয়ে ৯-শহরে  
 ১০-গাড়ীতে ১১-বালির টিপিতে ১২-গিয়ে ১৩-মেয়েছে ১৪-রাক বা কালো-  
 বাজারী ১৫-গৃহের সরঞ্জামাদি ১৬-সবকিছ ১৭-সকলেই ১৮-ভয়ে বা দ্বায়ে  
 ১৯-পরিবার পরিজন নিয়ে ২০-মেশিন ২১-দেখতে ।

ইঞ্জিরাজের<sup>১</sup> বৃন্দ ভারী<sup>২</sup> আনিসে ধানভুকা কল<sup>৩</sup>  
অ্যাকদিকে ওটচে<sup>৪</sup> ধোয়া অ্যাকদিকে<sup>৫</sup> পড়ছে জল  
অ্যাকদিকে পড়ছে ভূষি অ্যাকদিকে পড়ছে চাইল<sup>৬</sup> ॥

খাজনার অলে<sup>৭</sup> ধনীগিলা<sup>৮</sup> আরো বেচাছে ধান ।  
আপনারে গাড়ী গরায় মিসিন নিখিয়া দ্যাচে ধান  
ধান ব্যাচায়ে ধনী গিলা হাউসে<sup>৯</sup> মোটকটোক<sup>১০</sup>  
কত ধনী চাইল কিনিলে বাজার হাটোত্ ॥  
ধানের দর হইল আষ্ট আনা<sup>১১</sup> চাইল চাইর পাইসা<sup>১২</sup>  
ওই বাদে ভূকাতিগিলা<sup>১৩</sup> হারাইসে<sup>১৪</sup> দিশা<sup>১৫</sup> ॥  
শুন মোর ওহো বাই গে ॥

( বাংলার পরীগীতি—চিত্তরঞ্জন বেষ, )

। পৃঃ ৩৪০ )

॥ ৮ ॥

নদীর বান আসিল্ রে<sup>১৬</sup>—ওরে তিস্তা নদীর বান  
ধরংগিরিস্তি<sup>১৭</sup> মাইয়া ছাওয়া<sup>১৮</sup> ধরিয়্যা পলান বন্দরে ॥  
ঢেউ দ্যাকিয়্যা নাগে ভয় বড় বড় পাক্ ওরে বাপোরে বাপ  
উতাল পাতাল করে পানিরে ওরে বাঁচেনা পরাণ ॥  
কলকলার্যা<sup>১৯</sup> যায় পানি ভাই খাল বন্দর দিয়া  
(রে ভাই) বান্দো এবার ভুরা<sup>২০</sup> কমোর বান্দি ছাড় নৌকা রে  
পালে দ্যাওরে টান ।  
আর কত মড়া চিনা কাও<sup>২১</sup> যায় ভূবিয়ারে মানুষ গরু ভাসি ভাইরে  
ওরে ভূবিল প্যাটের ধান ॥

( রেকর্ড : সুশীল দাস )

॥ ৯ ॥

আমার মজুর মারে তো কনটোল<sup>২২</sup> বৃজেনা<sup>২৩</sup> ।  
রাইন<sup>২৪</sup>তে<sup>২৫</sup> গেইলে কাইন<sup>২৬</sup>তে বসে লবন ছাড়া রান্দে না ॥

শব্দার্থ : ১-ইঞ্জিরাজের ২-বৃন্দ বেষ ৩-ধান ভানা কল ৪-উঠছে ৫-একদিক  
দিয়ে ৬-চাউল ৭-খাজনার আশায় ৮-ধনীরা ৯-আহুদে ১০-গড়াগড়ি দিচ্ছে  
১১-আট আনা ১২-চার চার পয়সা ১৩-ধান ভেনে যারা খায় ১৪-হারিয়েছে  
১৫-পথের সম্বান ১৬-এসেছে ১৭-ঘর গৃহস্থালী ১৮-ছেলেমেয়ে ১৯-কলকল  
শব্দে ২০-কঙ্গার ভেলা তৈরী কর ২১-কণ্টোল ২২-বোঝে না ২৩-রাঁধতে ।

ও আহারে, কার্ড লইয়া কত ঘরলাম

কত বাবদুর পায় ধরলাম

ঠেলা ধাক্কা কত খাইলাম রে ॥

ও আহারে আমার ভাঙা ঘরে নেড়ার ছানি<sup>১</sup>

ম্যাঘ না হাতেই<sup>২</sup> পড়ে পানি

ও তার ট্যাপ ট্যাপানি গেইল্ না রে<sup>৩</sup>

ও তার ট্যাপ ট্যাপানি গেইল্ না ॥

( বিবরণ পণ্ডিতের গান । রাজা সঙ্গীত একাডেমী, । পৃ: ২১ )

#### খ. শ্রমজীবন

॥ ১ ॥

[ ছাত পেটানোর গান ]

ও আমার ছান্দের কণা আন্দার<sup>৪</sup> কইর্যা কই গেলিলো

আন্দার কইর্যা কই গেলিলো পাগোল<sup>৫</sup> কইর্যা কই গেলিলো ।

তর লাগি যাম্ ঢাহা<sup>৬</sup> বাস্কা<sup>৭</sup> ভইর্যা আনম্ ঢাহা

দোতলায় রাখম্ তরে খেড়ী ঘরে<sup>৮</sup> রাখম্ না লো ॥

কিন্যা আনম্ ঢাহাই শাড়ী পিন্দা<sup>৯</sup> যাইবি বাড়ী বাড়ী

রাইস্তার লোকে দেইখ্যা তরে বুক থাপড়াইয়া মইরবে ওলো ॥

( লোকসঙ্গীত সমীক্ষা : বাঙলা ও আসাম -হেমঙ্গ বিখাস, । পৃ: ৩১ )

॥ ২ ॥

[ ছাত পেটানোর গান ]

দালান দিলি মহল দিলি বাড়ীর নীচে পুঙ্করণী<sup>১০</sup>

একথানা পানিসি<sup>১১</sup> দিতে পারোনি ।

বাঁধা জল কাঁচা পানি শুনহে মিষ্টির

একটু নবন<sup>১২</sup> দিতে পারোনি ॥

চাইল<sup>১৩</sup> পালাম<sup>১৪</sup> ডাইল পালাম না পালাম জ্বালানী

তরকারী সবই হোলো খালামনা<sup>১৫</sup> আমানী<sup>১৬</sup> ।

দিগীর ধারে বাগান হোলো না হোলো মালিনী ॥

বড় বড় বাব্দ আছে দুনিয়া ভিতর

এমন মালিক চোক্ষেতে দেখিনি ।

( লোকগীতি মঞ্জরী—বুদ্ধদেব রায়, ১৯৭৬ । পৃ: ১২ )

**শব্দার্থ :** ১-খড়ের ছাউনি ২-মেঘ না হলেও ৩-টিপ টিপ করে বৃষ্টি পড়ে  
৪-অন্ধকার ৫-পাগল ৬-ঢাকা ৭-বাস্ত ৮-ছনের ছাউনী দেওয়া ঘর ৯-পরে  
১০-পুকুর ১১-পানিসি নৌকা ১২-লবণ ১৩-চাল ১৪-পেলাম ১৫-খেলাম  
না ১৬-পান্তাভাতের জল ।

॥ ৩ ॥

[ ধান ভানার গান ]

শ্যাও শ্যাও শ্যাও<sup>১</sup> — ।

ধানত ভুকি<sup>২</sup> দ্যাও

দুয়ারে আগত ভৈষ ধান বা ঘর হোইল্

যত্কে ভাতার লড়ে চড়ে তত্কে ধান ভুকি পরে ।

( চাকচন্দ্র সাহাণ । বলপাইওড়ি )

॥ ৪ ॥

[ পাট কাটার গান ]

পূবের থনে<sup>৩</sup> আইলো বাতাস নদী হইলো তল

দ্যাশ পিরথিমী<sup>৪</sup> সাগর ভইর্যা চরায় নামলো জল ।

কাচিবাগী<sup>৫</sup> সঙ্গে লইয়ারে পাট কাটিতে চল

জোন। ভাইরে—॥

পূবের থনে বইচে বাতাস নামচে ম্যাগের<sup>৬</sup> চল

এক নিমিষে দুহ না জাহান করব বদুঝ তল

ঝড় বাদলে দিন মজুরী দিব ট্যাহা ট্যাহা<sup>৭</sup>

শিগ্রী কইর্যা বাইরাওরে ভাই চালাও বিষম ঠ্যাহা<sup>৮</sup> ॥

বিহান বিকাল<sup>৯</sup> দিব খাওন পাবদা বোয়াল রুই

তাহার সহঙ্গে পাইবা আরো হাটের সরস দৈ ।

জোনা ভাইরে, কাচিবাগা সঙ্গে লইয়া পাট কাটিতে চল ॥

( বাংলার লোকসাহিত্য ; ১ম খণ্ড—আন্ততৌষ ভট্টাচার্য, । পৃ: ৩২১ )

॥ ৫ ॥

[ নৌকা বাইচের গান ]

হেঁইয়ো মারো মারো টান হেঁইয়ো মারো রে ।

চৈন্দ<sup>১০</sup> ডিঙা নিশান ওড়ে, বাইয়ো রে নাও জোরে জোরে ॥

হে মাজি<sup>১১</sup> ভাইরে—

চম্পক নগরে যাই ভাসাও তরণীরে ॥

শব্দার্থ : ১-ধান এলিয়ে দেওয়ার শব্দ ২-ধান ভানা ৩-পূব দিক থেকে ৪-পৃথিবী ৫-কাস্তে ইত্যাদি ৬-মেঘের ৭-টাকা ৮-দায় (প্রয়োজন) ৯-সকাল ও বিকাল ১০-চৌদ্দ ১১-মাঝি ।

লোকসঙ্গীত-৬

কালীদহের কাল জল<sup>১</sup> উতাল পাতাল বইলো ঢল  
হেঁইয়ো মারো বৈঠা টানো<sup>২</sup> শিব শিব বলো হে ॥

শলীবাঙলার লোকগীতি—নির্মলেন্দু চৌধুরী । পৃ: ১৪-১৫ ।

॥ ৬ ॥

[ ভুঁই নিড়াইয়ের গান ]

আয়রে তরা<sup>৩</sup> ভুঁই নিড়াইতে যাই ।

ভুঁই মোগো মাতা পিতা ভুঁই মোগো পদত<sup>৪</sup> ।

ভুঁইয়ের দৌলতে মোগো আশি কাটা<sup>৫</sup> স্দুক<sup>৬</sup> ॥

পোষ মাসে দেলাম<sup>৭</sup> পূজা বাস্তু দেবতার পায়

মাঘ মাসে বসুমতীর চরণ ছোঁয়ায় ।

ফাগুন মাসে দেলাম নাংগল চন্ডির মাসে<sup>৮</sup> বীজ

বৈশাকেতে চিকচিকানী জৈশ্টে ধানের শীষ ॥

আষাঢ় মাসে সোনার ধান সোনার ফসল ফলে

ছেরাবনে<sup>৯</sup> আউস ধান গেরহস্তে<sup>১০</sup> তোলে ।

ভাদ্রদার<sup>১১</sup> গেল আশ্বিন আইলো কান্তিকে দেয় সাড়া

অগ্রাণেতে<sup>১২</sup> ক্ষ্যাতের পরে দেখরে আমন ছড়া ॥

আমন ওটে ঘরে ঘরে দঃখ কিছু নাই আর

আইসো এবার খাবার ব্যালা চরণ বন্দি তার ।

(ওগো) সপ্তভিঙ্গা মধুকরে যত ধান্য ধরে

এবার যানো সোনার ধানে আমার গোলা ভরে ॥

(বাঙলার লোকসাহিত্য ; ১ম খণ্ড—ড: আশুতোষ ভট্টাচার্য, । পৃ: ৩২০ )

## গ. শ্লেষাত্মক

॥ ১ ॥

তোমরা এবার লও চিনিয়া—তোমরা এবার লও চিনিয়া

আসছে কত দ্যাশ দরদী ভোটাভুটির গন্ধ পাইয়া ॥

শুনতে পাই হাট বাজারে এবাব যত জমিদারে

ট্যাহা পাইসা<sup>১৩</sup> খরচ কর্যা ভোট নিবেন কিনিয়া ।

শব্দার্থ : ১-গভীর নদীর জল কাল দেখায় ২-দাঁড় বাও ৩-তোরা ৪-ছেনে  
৫-অফুরন্ত ৬-সুখ ৭-দিলাম ৮-চৈত্র মাসে ৯-প্রাণ মাসে ১০-গৃহস্থে  
১১-ভাদ্রমাস ১২-অগ্রহায়ণ মাস ১৩-টাকা পয়সা ।

খন্দর টুপি ধর্যাচেন<sup>১</sup> কেহ কোলাম্বর ছাড়িয়া  
 আইতে যাইতে জিজ্ঞাস্ করে কেমন আছেন সেলাম দিয়া ॥  
 কাঁও কাঁও লীগের নাম ধর্যা বলেছেন নম্বা উয়াজ পড়্যা<sup>২</sup>  
 এইবার ভোট দ্যাও আমারে মুল্লমান বুলিয়া ।  
 আমি আছি লীগের মেম্বর সাত বছর ধরিয়া  
 এইবার ভোট না দিলে হিন্দু যাবে স্বরাজ লয়া ॥  
 ভাইয়ে ভাইয়ে ঝগড়া লাগে পিঠা যায় বানরের ভাগে  
 এই কথাডা বহু আগে গেছে পণ্ট হইয়া ।  
 কত মামু আছেন দেখ দরদী সাজিয়া  
 কোন বেহেশত<sup>৩</sup> নিবেন তারা লালু কালুর<sup>৪</sup> ভোটখান নিয়া ॥  
 ( নিবারণ পণ্ডিতের গান—পঃ বঃ রাজা সঙ্গীত একাডেমী, ১। পৃঃ ৫২ )

॥ ২ ॥

কত দেখিম্ ভাই ভোটের ভেকধারী  
 কাস্তালের বন্দু সাজি বেড়াচে<sup>৫</sup> বাড়ী বাড়ী ।  
 ন্যাতালা<sup>৬</sup> ভোটের বাদে<sup>৭</sup> হোইসে<sup>৮</sup> বাইর  
 নিজের বাহার করসেন জাহির ।  
 বড়্যা ন্যাতালা কহেসেন<sup>৯</sup> নয়া নয়া বুলি<sup>১০</sup>  
 বেড়াচে ঘাড়ে নিয়া ভোট ভিকার<sup>১১</sup> কুলি ।  
 জিবিহাতে<sup>১২</sup> নিকিলিয়া<sup>১৩</sup> দ্যাছে<sup>১৪</sup> পান বিড়ি  
 হবার চাছে<sup>১৫</sup> হামার মেম্বর মোন্তির<sup>১৬</sup> ॥  
 ভোট পালেরে<sup>১৭</sup> ভাই দেখায়<sup>১৮</sup> হাওয়া<sup>১৯</sup> ধাই<sup>২০</sup>  
 এলায় তো<sup>২১</sup> বন্দুর নেকা জোকায়<sup>২২</sup> নাই ॥

( হুমায়ুন সেন । গণশক্তি, ২রা ফেব্রুয়ারী, পৃঃ ৫ )

**শব্দার্থ :** ১-খন্দরের টুপি পরছেন ২-দীর্ঘ নমাজ শেষে ৩-স্বর্গে  
 ৪-সাধারণ লোকের ও-ঘুরছে ৬-নেতারা ৭-ভোটের জন্য ৮-হয়েছে ৯-বলছেন  
 ১০-নতুন নতুন কথা ১১-ভিকার ১২-পকেট থেকে ১৩-বের করে ১৪-দিচ্ছেন  
 ১৫-হতে চাছে ১৬-সদস্য বা মন্ত্রী ১৭-ভোট পাওয়ার পর ১৮-দেখা ১৯-হওয়া  
 ২০-দায় ২১-এখন তো ২২-লেখা জোখা নেই অর্থাৎ অসংখ্য ।

## ঘ. প্রতিবাদী গান

॥ ১ ॥

চল্ চল্ চল্ চল্‌রে কিষান ভাই

জমিদারী উটিবার<sup>১</sup> তনে<sup>২</sup> ভোট দিবার যাই ।শ্যাম<sup>৩</sup> কইরবার তনে জমিদারী, জমিদারের নামে করিম্ শমন জারী ।হা খোরাকিয়া<sup>৪</sup> দ্যাশটাক্ করিম্ ঠিক, ভিনদ্যাশোত<sup>৫</sup> না মাগিম্ ভিক্

আপনা জমিত্ ঠাসিয়া ধরিম্ হাল

বাঙলা দ্যাশের হামরা খেদাইম্<sup>৬</sup> জঞ্জাল ॥

( দুবোধ সেন । গণশক্তি ২রা ফেব্রুয়ারী, । পৃ: ৬ )

॥ ২ ॥

এই বছর ওগো চুন্নি<sup>১</sup> নদীত্ উটিল্ বান ।দে মোক্ দুষ্টটনা<sup>২</sup> মান্দুয গরু ভজিল্ কত লোকের পাণ ।চুন্নি লো ওগো চুন্নি গবরমেটি<sup>৩</sup> দিলেক্ ট্যাহাবানভাসার কপাল পোড়া কাক্তো মারিলেক্ মাজা<sup>৪</sup> ॥

আইল্ ডাঙ্গা ভাসান ॥

চুন্নিগে ট্যাহা নিলেক্ মেস্বরগণ, ঘুষত্ নিলে অকারণ

ঘুষত্ নিয়া বাড়ীত্ বাজিছে রেডিও গ্রামোফোন ॥

চুন্নিগে পাটির যেমন আন্দোলন মেস্বরগণের দুষ্ট মন

এর আগে কাল্লাকাটি করে মেস্বরগণ ।

ওরে বাচাইও তুমি জান না বাচালে গেল মান

জনগণ ক্ষেপিয়া আছে বাচিব কেমন, এইবারে শাস্তি হবে বোডের মেস্বরগণ ॥

( বাউলার পল্লীগীতি—চিত্তরঞ্জন দেব, । পৃ: ৪৬২ )

॥ ৩ ॥

ও ভাই মোর গাঁওয়ালিয়া<sup>১</sup> রে—।চতুরদিগে জ্বলে সূর্য্য বাতি<sup>২</sup> তোমার ক্যানে বল আন্দার আতিরে<sup>৩</sup>হায়রে হায় ! পরার বোজা<sup>৪</sup> তোমরা কান্দিন বইবেন বাই<sup>৫</sup> ।বালুটিউলটিল্ পঞ্চী কান্দে নিজের আহায খুজির বাদে রে<sup>৬</sup>হায়রে হায়, তোমরা বদুজি<sup>৭</sup> ন্যাও নিজের অদিকার<sup>৮</sup> রে ॥

শব্দার্থ: ১-তুলে দেবার ২-জন্যে ৩-শেষ ৪-হাভাতে বা অভাবী ৫-অন্য দেশে ৬-দূর করবো ৭-চুর্ণী নদী ৮-দুষ্টটনা ৯-গভর্নমেন্ট ১০-মজা ১১-গ্রাম-বাসী চাষী ১২-চতুর্দিকে আলোর রোশনাই ১৩-অন্ধকার রাত ১৪-পরের বোঝা ১৫-বহন করবেন ভাই ১৬-খোঁজার জন্যে ১৭-বুঝে ১৮-অধিকার ।

এক ব্যালা তোমার অন্ন জোটে, পেন্দোনোত্ কাপড় কোশ্ঠে রে<sup>১</sup>  
 হায়রে হায় ! খালি কইরচেন নেংটি সম্বাসার<sup>২</sup> ॥  
 তোমার হাতোত্ বাইরে<sup>৩</sup> কোদাল কাঁচি  
 তব্দু প্যাটোত্ পাতর বান্দি<sup>৪</sup> আচেন বাঁচি  
 আর তোমরায় জোগান ভাত সারা দুনিয়ার ।  
 ও ভাই মোর গাঁওয়ালিয়া রে ॥

( রেকর্ড: অলবাসউদ্দীন )

॥ ৪ ॥

দরদী মোর ভাই, চল্ করি চল্ বাইচবার<sup>৫</sup> লড়াই ।  
 দিনে আইতে খাটিয়া মরি চিন্তিয়া কাটাই আত<sup>৬</sup>  
 (ওরে) মাইয়া ছাওয়ায় রুটি চাবাই না পাই প্যাটের ভাত ॥  
 অমিলন নয়<sup>৭</sup> কোন জিনিষের সব জিনিষই মিলে ।  
 হাটে বাজারেই সউগ পাওয়া যায় ডবল মূল্য দিলে  
 ভাইগ্যবানের<sup>৮</sup> বোজা<sup>৯</sup> দেখোংরে ভগমানেও বয়  
 ওরে গরীব চাষীর বোজা বইবার দরদী কাণ্ড নাই ॥  
 ধনীর কান্দন ধনীকে কান্দে আর কান্দে ভগমানে  
 ওরে সরকার কান্দেন ময়া<sup>১০</sup> কান্দন মোর কান্দন না শুনেন ।  
 কাক মরিলে কাকেরে কান্দে গুটে<sup>১১</sup> এক জায়গায়  
 ওরে গরীব মরিচে গরীব ভাইসব আয়রে ছুটে আয় ॥

( নিবারণ পণ্ডিতের গান— গঃঃ রাজা সজীত একাডেমী, । পৃঃ ২২ )

॥ ৫ ॥

সাতই শনিবারে -- ।

এই শনিবারে দ্বিপ্রহরে ভুখা ভারতেরে  
 খাদ্যের বদলে গুলি দিল সাগর দীঘির পাড়ে ।

লক্ষ্যার্থ : ১-পরার কাপড় কোথায় ২-নেঙট সার হয়েছে ৩-ভাইরে ৪-পেটে  
 পাথর বেঁধে অর্থাৎ না খেয়ে ৫-বাঁচার ৬-রাত ৭-দুঃপ্রাপ্য নয় ৮-ভাগ্যবানের  
 ৯-বোঝা ১০-মায়ী কান্না অর্থাৎ কপট অশ্রু ১১-জোটে ।



শিশু সাত বছরের— ।

শিশু সাত বছরের বকুলের হইল মরণ

ভ্রাতার সাথী হইল ভগ্নী বন্দনা তখন ॥

ইহা পঞ্চাশ সন নয়— ।

ইহা পঞ্চাশ সন নয় তার পরিচয় দিয়াছেন জনতা

ভুলেন নাই পণ্ড শহীদ ভাই ভগিনীর কাথা ।

সভা মিছিল করে— ।

সভা মিছিল করে পণ্ড করে কর্যাছে ঘোষণা

ভুখা কণ্ঠ বুলেট দিয়া দমানো যাবেনা ॥

(নিবারণ পণ্ডিত—উদ্বোধন চক্রবর্তী ছদ্মনামে ১৯৫১ সালের ২১শে এপ্রিল ভুখা

মিছিলের উপর গুলি চালানার প্রতিবাদে )

॥ ৬ ॥

আরে ও মোর বন্দু দরদীয়া ।

( বদুজি দ্যাক্ ) কাঁয় বানাইল্ তোমাক্ নবীন বাড়িদিয়া<sup>১</sup> ॥

কোন দোষত্<sup>২</sup> গেইল্ তোরে ভিটামাটি, ব্যাচেয়া খাইলেক কুঞ্জ গয়নাগাঁটি

কোন দোষত্ শেষ থালাবাটি খাইলেক তুই ব্যাচেয়া ॥

কাঁয় হরিষ্ তোরে ক্ষ্যাতের ধান, কাঁয় কাড়িল্ তোরে মূকের গানরে

দোশ্মনক<sup>৩</sup> তুই না রাখিল্ চিনিয়া ॥

ঐ পূর্ণ গোলাডা পূর্ণ হইল্, হাজারভিটা শূন্য হইল্ রে

বদুজি দ্যাক্ কাঁয় তোরে বদুকের রক্ত খাইলেক রে চুঁষিয়া ॥

কি আছে তোরে ভয় ডর বাঁচিল্ বাদে<sup>৪</sup> লড়াই কর রে

মরিব যদি মরি যা তুই বাঁচবার লড়াই করিয়া ॥

যায়<sup>৫</sup> তোমাক্ নিস্তি মারে মূখের গ্রাস হরণ করে রে

মূল দোশ্মনক বিনাশ কর তুই মরণ কামড় দিয়া ॥

( নিবারণ পণ্ডিতের গান—প.ব. রাজ্য সঙ্গীত একাডেমী, । পৃঃ ১০৩ )

শব্দার্থ : ১-বিবাহগী ২-দোষে ৩-দুশমন বা শত্রু ৪-বাঁচার জন্য ৫-যারা ।

# চট্কা গানের বিষয়ানুযায়ী সঙ্কলন

## ১. কৃষ্ণলীলা অবলম্বনে রচনা

॥ ১ ॥

আজি পায়বা<sup>১</sup> ঘনুঙ্গুরা<sup>২</sup> বাজেরে, আই মদুই ক্যামনে বাইরা<sup>৩</sup> যাও ।  
ঘরে মোর শউর<sup>৪</sup> বাইরা মোর ভাসদুর আই মোর শিয়রে ননদী জাগে  
আই মদুই ক্যামনে বাইরা যাও ॥

পীরিতির আশে পীরিতির বশে ও মোক্ ঘনুঙ্গুরা বনেয়া<sup>৫</sup> দিচে  
কি করিম্ বানিয়াটাক্<sup>৬</sup> ও অ্যালা<sup>৭</sup> কালাইবা<sup>৮</sup> ভরেয়া দিচেরে  
আই মদুই ক্যামনে বাইরা যাও ॥

অ্যালা হাটিয়া গেইতে<sup>৯</sup> বাজেরে ও মদুই ক্যামনে বাইরা যাও  
চিপিয়া ধরং ঠাসিয়া ধরং ও আই মদুই আইন্তে<sup>১০</sup> ফ্যালাও<sup>১১</sup> রে পাও  
ওরে জলের ঝড়ি হস্তে লইয়া ও আই মদুই ঘরের বাইরা হমো রে  
আই মদুই দ্যাকিবারে বাইরা যাও ॥

( সুনীতি রায় । ঝাণড়াবাড়ী, কোচবিহার )

॥ ২ ॥

ওরে আগা নাওয়ে<sup>১২</sup> ডুব ডুব<sup>১৩</sup> পাছা নাওয়ে বইস  
চোঙ্গায় চোঙ্গায়<sup>১৪</sup> ছ্যাকো<sup>১৫</sup> জলরে,  
ও কইন্যা পাছা নাওয়ে বইস ॥

( ওরে ) জল ছে<sup>১৬</sup>কিতে<sup>১৭</sup> জল ছে<sup>১৮</sup>কিতে সেউতির<sup>১৯</sup> ছিড়িল্ দিড়ি  
গালার হার খসেয়া<sup>২০</sup> কইন্যা হে সেউতিত্ লাগাইম্ দিড়ি  
গালার হার খসেয়া কইন্যা হে ॥

তোক্ সে বলং ছাওয়াল কানাই তোর সে ভাঙা নাও  
ভাঙা নাওয়ে খ্যাওয়া<sup>২১</sup> দিয়া হে, ও তুমি ক্যামন মজা পাও  
ভাঙা নাওয়ে খ্যাওয়া দিয়া রে ॥

**শব্দার্থঃ** ১-পায়ে ২-ঘনুঙ্গুর ৩-বাইরে ৪-শব্দদূর ৫-বানিয়ে ৬-ব্যব-  
সায়ীকে ৭-এখন ৮-কসই ( লোহার ছোট গুলি ) ৯-যেতে ১০-আস্তে  
১১-লৌকার সামনের দিকে ১২-জল কানায় কানায় উঠেছে ১৩-জল সেচবার  
টিনের পাত্র ১৪-ছেঁচে ফেলা ১৫-জল ফেলতে ফেলতে ১৬-জল ছেঁচার পাত্রের  
পায়ে লাগানো ১৭-খুলে ১৮-পারাপার করে ।

(ওরে) ভাঙাও নোয়ায়<sup>১</sup> ছেঁড়াও নোয়ায় সোনা উপায়<sup>২</sup> গড়া

(ওরে) আজার হস্তীক্ পার করিচোং রে ও কইন্যা তোরবা কত ভরা<sup>৩</sup>।

এক সোন্দরীক্ পার করিতে নিচোং আনা আনা

তোক্ সোন্দরীক্ পার করিতেরে খসাইম্ কানের সোনা ।

(ওরে) সোনাও খসাইম্ য়দুপাও খসাইম্ খসাইম্ কানের সোনা

ভরা গাঙে খ্যাওয়া দিয়ারে ও কইন্যা শরীল<sup>৪</sup> হইল্ মোর কালা

ভরা গাঙে খ্যাওয়া দিয়ারে ॥

(নারায়ণ রায়। ঝাংড়াবাড়ী, কোচবিহার)

॥ ৩ ॥

বড়াই মনডা ক্যানে মোর ধুকধুকিয়া<sup>৫</sup> অয়

আরো গাওখান ক্যানে মোর ধুবধুবিয়া<sup>৬</sup> হয় ।

যেই কথাডা কবার চান্দ<sup>৭</sup> সেই কথাডা হয়

ছাড়িয়া গেইচে সোনা বন্দু আরতো আইস্‌বার নয় ॥

বিন্দা দতীক্<sup>৮</sup> পাটেয়া<sup>৯</sup> দিচোং বন্দুক্ আনেবার<sup>১০</sup> ।

বন্দু বলে গসা হইচেন না আইস্‌বে আর ॥

নানা না আর না যামৌ কদমতলে না গাথিম্ মালা

ঘরের বৈরী<sup>১১</sup> ননদী পাতারের<sup>১২</sup> বৈরী কালা

বিন্দা দতী আসিল্ ঘুরি ধরপড়ং বিচিনাত্<sup>১৩</sup> পড়ি

মনডা মোর বদজিয়াও বোজেনা মরে কালার বাদে<sup>১৪</sup> ঘুরি ॥

(পূর্ণ লক্ষ্মী বর্মন। ঝাংড়াবাড়ী, কোচবিহার)

॥ ৪ ॥

কালা আর না বাজান বাঁশরী ।

সাদের<sup>১৫</sup> ঘরে কালা অইতে না পারি ॥

কালারে ওরে কুল গেইল কলঙ্ক রহিল, ওরে তুই কালা মোর গালার কাটি

ওরে সকালে বৈকালে কালা না বাজান বাঁশবী ॥

শব্দার্থ : ১-নয় ২-রূপা ৩-ভার ৪-শরীর ৫-ধুকধুক করে ৬-ছমছম  
৭-বলতে চাই ৮-বিন্দাদতীকে ৯-পাঠিয়ে ১০-আনতে ১১-ঘরের শত্রু  
১২-বাইরের ১৩-বিছানায় ১৪-কালার জন্যে ১৫-সাধের ।

(কালারে) ওরে তোর কালার বাঁশীর সুরে, ওরে নারীর মোন মোর অয়না ঘরে  
ওরে ক্যানরে কালা বাজান বাঁশরী সজে<sup>২</sup> সকালে ॥

(কালারে) আমি না য়ামো বন্দনার জলে  
না শর্দনিম্ তোমার বাঁশীর গান  
ওরে ফুল ফুটিলে য্যামোন ভোমরা আইসে  
গুণ গুণ সুরে করে মধুপান ।

কালা আর না বাজান বাঁশরী ॥

( গানটি ভাওয়াইয়া সুরেও গাওয়া হয় )

( রেকর্ড : (কণার চক্রবর্তী) )

## ২. প্রেম নিবেদন

॥ ১ ॥

একটা কাথা শোনেক্ মোরে রে<sup>২</sup>

নাল বাজারের চ্যাংড়া বন্দু রে<sup>৩</sup>

ও তুই কিসের গসা<sup>৪</sup> হলদুরে

নাল বাজারের চ্যাংড়া বন্দুরে ॥

নদীর বসন্তোকালেরে ওরে ঝরিয়া পড়ে মাটি

নারীরো বসন্তোকালেরে ঐনা পদরুখ গালার কাটি ।

মাচের বসন্তোকালেরে ঐনা করে উজান ভাটি

নারীরো বসন্তোকালেরে ঐনা পদরুখ গালার কাটি ॥

পক্ষীর বসন্তোকালেরে গচে বনায়<sup>৫</sup> ভাসা<sup>৬</sup>

নারীরো বসন্তোকালেরে ঐনা হাসিয়া কয় কাথা রে

গচের বসন্তোকালেরে ঝরিয়া পড়ে পাতা

নারীরো বসন্তোকালেরে ঐনা হাসিয়া কয় কাথা রে ॥

( উত্তর বাংলার পল্লীগীতি ; চট্টা খণ্ড—হরিশঙ্কর পাল

পৃ: ৬১ )

॥ ২ ॥

পদরুখ—আজি হাতোত্ দ্যাখোঙ<sup>৭</sup> ক্যানে দৈয়ের হাড়ি

নারী—যাবার বিড়াচি<sup>৮</sup> বন্দু মৈষাল টারি<sup>৯</sup> ।

শব্দার্থ : ১-সন্ধ্যো বেলা ২-আমার ৩-অপবয়সী বন্দু ৪-রাগ করা  
৫-গাছে তৈরী করে ৬-বাসা ৭-দেখছি ৮-বেরিয়েছি ৯-মৈষালের বাড়ী ।

পদ্রুদ্র—মৈষালের সাথে<sup>১</sup> তোমার ভাবরে আছে<sup>২</sup>  
 নারী—তোমার তা পদচবার<sup>৩</sup> বন্দু কোণে<sup>৪</sup> নাইগ্চে<sup>৫</sup>  
 পদ্রুদ্র—বাইস্<sup>৬</sup> ঐকনা<sup>৭</sup> কাথাতে কিতায়<sup>৮</sup> গসারে<sup>৯</sup> হন  
 নারী—বুচ্চি বুচ্চি<sup>১০</sup> বন্দু তোমার মোন  
 পদ্রুদ্র—যাননা ক্যানে তোমরা আমরার টারি  
 নারী—আমরা গেইলে নাগে টাহা করিড়ি ।  
 পদ্রুদ্র—টাহা পাইস্যার<sup>১১</sup> কিবা কমা<sup>১২</sup> আছে  
 নারী—সেকাথা তো বন্দু জানায়<sup>১৩</sup> আছে  
 পদ্রুদ্র—এমন করি হিনা করালোত<sup>১৪</sup> যায়  
 নারী—পাইস্যা হইলে না বন্দু নগ্তে হয় ।

চলেন আমার বাড়ী যাই বন্দু আমার বাড়ী যাই  
 জলপান খায়া আইস্বেন বন্দু ছাচি কাচা দৈ  
 ছাচি কাচা দৈ খাইও খাইও বন্দু খাইও ।

( রেকড কেশব বর্মণ ও স্মৃতি বসু )

### ॥ ৩ ॥

ওকি পীরিতি ভাগিবে চ্যাংড়া মদুকের<sup>১</sup> কাথাতে<sup>২</sup> ।  
 কারে পীরিতি পিড়ি<sup>৩</sup> ভুলিল মোক্, চ্যাংড়া কি বদুঝাও তোক্ ।  
 তুইরে চ্যাংড়া নিদয়া ধুলাও<sup>৪</sup> কি তোর নাই ময়া<sup>৫</sup>  
 কারবা পেমে ভুলিয়া রল<sup>৬</sup> মোক্ ছাড়িয়া ॥

চ্যাংড়া যত কাথা কল<sup>৭</sup> মদুই গসা কিবুক্ না হইস তুই  
 আঁসিস্ আঁসিস্ ওরে চ্যাংড়া শুন<sup>৮</sup> দুক্কুর<sup>৯</sup> সমে<sup>১০</sup> ।  
 ওকি দুক্ক সূকের<sup>১১</sup> কাথারে কঙ্ক ঐনা জলের ঘাটে  
 ওকি চ্যাংড়া কি ময়ায় ভুলাল মোক্ পীরিত করিয়ে ॥

( বিরজা সেন । কোচবিহার )

**শব্দার্থ :** ১-সঙ্গে ২-প্রণয় আছে ৩-জিজ্ঞাসা ৪-কোথায় ৫-লাগছে ৬-বেশ  
 ৭-ঐ একটা কথায় ৮-কেন ৯-রং ১০-বুঝেছি বুঝেছি ১১-টাকা পয়সার  
 ১২-কম ১৩-জানাই ১৪-অঙ্গীকার করা ১৫-মুখের ১৬-কথাতে ১৭-পড়ে  
 ১৮-ধূলিকণাসম বা সামান্যতম ১৯-মায়া ২০-রইলে ২১-বললাম ২২-নিঃস্বপ্ন  
 ২৩-দ্রুপদ্র ২৪-বেলা ২৫-দুঃখ সুখের ।

॥ ৪ ॥

ওঁকি বন্দরে, ঘটক ধরিয়া বিয়াও করেন মোক্ রে ।

শাড়ী পেন্দোং<sup>১</sup> খোপা বান্দোং<sup>২</sup> ঐনা যৈবনের বাহার করঙ রে

(ওঁকি বন্দরে) যৈবনের বাহার দেখয়ইয়া<sup>৩</sup> নাই মোর ঘরে রে ॥

সেন্দুর<sup>৪</sup> পেন্দোং সিতা পারং আয়না দিয়া দেহার ছপি<sup>৫</sup> দেখঙরে

(ওঁকি বন্দরে) গাব্দুর বয়াসে সোয়ামী নাই মোর ঘরে রে ॥

ওরে তুই ছাড়া বন্দু কায়ও<sup>৬</sup> নাই

দুস্কের কাথা বন্দু তোমাক জানাই

(ওঁকি বন্দরে) ব্দক ভেজে মোর দুই নয়নের জলে রে ॥

(গঙ্গাচরণ বিখ্যাস । দিনহাটা, কোচবিহার)

॥ ৫ ॥

নারী—ওঁকি যাইমেন<sup>১</sup> সোনা বন্দু যান আমার বাড়ী

যাইও সোনা বন্দু যাইও বন্দু যাইও যাইও ।

পুরুষ—ক্যানে কইন্যা যাবার কন্<sup>২</sup> আমাক দিয়া কিসের টান

কিসের বাদে কইন্যা আমাক্ যাবার কন্ ।

নারী—বন্দু মনোত্ আমার কোনো নাই,<sup>৩</sup> এম্‌নে তোমাক্ যাবার কই

বিচিনায়<sup>৪</sup> বসিয়া বন্দু গুয়া খায়্যা যান ।

পুরুষ—শুন শুন কইন্যা মনে কত ধান্দা

তোমার সাথে আমার নাই চিনা জানা<sup>৫</sup> ।

নারী—যাইও যাইও বন্দু না করেন ভয়

ঘন কলায়লা<sup>৬</sup> ঐ বাড়ীটায় হয় ।

পুরুষ—কইন্যা আমাক্ বড়োয় নাগে ভয় পাছোত্ যদি কোনো হয়<sup>৭</sup>

আশা দিয়া কইন্যা ভাসান দরিয়ায় ।

নারী—দোহাই বন্দু মাতা<sup>৮</sup> খান মিছা কাথা কবার নও<sup>৯</sup>

তোমাক পাইলে হিয়া মোর শেতল<sup>১০</sup> হইলে হয় ।

পুরুষ—কইন্যা ভাল যদি বাসির<sup>১১</sup> চাও যব্দনার ঘাটে যাও

দেকা হইবে কইন্যা ঐ কদম তলায় ॥

(রেকর্ড : কেশব বর্মন ও দালিমা বন্দ্যোপাধ্যায়)

**শব্দার্থ :** ১-পড়বো ২-বাঁধবো ৩-দেখার মত ৪-সিঁদুর ৫-শরীরের ছবি বা রূপ ৬-কেউই ৭-যাবেন ৮-বলছেন ৯-মনে কিছ্ নেই ১০-বিছানায় ১১-জানাশোনা ১২-কলাগাছ ওয়ালা ১৩-যদি কোন কিছ্ হয় ১৪-মাথা ১৫-ঠান্ডা ১৬-যদি ভালবাসতে চাও ।

॥ ৬ ॥

নারী—ও মোর চ্যাংড়া বন্দু রে

একবার পাইছ্‌লা<sup>১</sup> ফিরিয়া চাও

না ন্যাও যদি হাতের পান মোর গান শুনিয়া যাও ॥

পুরুষ—না লই তোমার হাতের পান না শোনোও তোমার গান

বুকখান্ মোর ভাঙ্গি দিয়া এল্যাও<sup>২</sup> মোক ক্যানে চাও ॥নারী—আমার মোনের দুস্কের কথা কারঠে<sup>৩</sup> কবার<sup>৪</sup> যাইকাঁও বুজেনা<sup>৫</sup> বুকের বাথা দরদী কাঁও নাই ।এই সহিজে<sup>৬</sup> ব্যালা বুকের বোঝা হালকা করি যাও ॥

পুরুষ—শুনলোও তোমার মোনের কথা বুজলোও হিয়ার জ্বালা

অ্যালায় মোর বুকোতে বুক ঠ্যাকেয়া<sup>৭</sup> পর পেমের মালা

ও মোর পাণের সোনারে ।

নারী—ওমোর চ্যাংড়া বন্দু রে ॥

( রেকর্ড : বিরজা সেন ও সৃজি বহ )

॥ ৭ ॥

ওরে ও বন্দু মোর কালিয়া— ।

কন্ যায়া মোর বাপোর আগে ঘটক ধরিয়া ।

দিনে দিনে সোনার ঘৈবনরে ও মোর গত হয়্যা যায়

মাও আচে মোর অবুজ<sup>৮</sup> হয়্যা বাপে না দ্যায় বিয়া ॥ফুল ফুটিলে ভোমরা যেমনরে পড়ে উড়াও<sup>৯</sup> দিয়াওরে যাইতে আইস্‌তে চেংড়াগিলা<sup>১০</sup> দ্যাকে চায়া চায়া রে ॥বাপোক্ না ক<sup>১১</sup>ও ডরে রে ওরে মদুই মাওক<sup>১২</sup> না ক<sup>১৩</sup>ও লাজে

দাদাক্ না কয় বৌদি মোর দরদী হয়্যা রে ॥

( সুনীল দাস । দিনহাটা, কোচবিহার )

॥ ৮ ॥

পেম<sup>১৪</sup> জানেনা অসিক<sup>১৫</sup> কালাচান<sup>১৬</sup> ও মোর ঝুরিয়া থাকে মোন— ।কতয়দিনে<sup>১৭</sup> বন্দুর সনে হবৌ দাঁরশন ও বন্দুরে ॥

(ও বন্দুরে) নদীর ওপাড় তোমার বাড়ী যাইতে আইসতে অনেক দেরী

যামৌ কি রব, শূদাই করো মানা—

শব্দার্থ : ১-পিছন ফিরে ২-এখন ৩-কার কাছে ৪-বলতে ৫-কেউ বোঝেনা  
 ৬-সন্ধ্যাবেলা ৭-বুক ঠেকিয়ে ৮-অবুঝ ৯-উড়ে ১০-ছেলেগুলো ১১-মাকে  
 ১২-প্রম ১৩-রসিক ১৪-কালাচাঁদ ১৫-কতদিনে ।

হাটিয়া যাইতে নদীর জল থাক্‌লুম কি খুকলুম কি খল্লাল্‌ খল্লাল্‌<sup>১</sup> করে  
হায় হায় পরাণের বন্দুরে ॥

(ও বন্দুরে) অ্যাকলা ঘরে শূন্যিয়া থাকোং পালঙ্ক উপরে

মোন মোর আবিল্‌বিল্‌<sup>২</sup> করে ।

গারোত্‌<sup>৩</sup> ফিরতে মরার পালঙ, ক্যারামাম কি কুরুরুম কি ক্যারাম ক্যারাম<sup>৪</sup> করে  
(ও বন্দুরে) তোমার আশায় বসি থাকোং বটবিরিঞ্চিব তলে

মোন মোর উড়াও বাইরাও<sup>৫</sup> করে ।

ভাদরমাসি দ্যাওয়ার ঝাড়ি<sup>৬</sup> ট্যাম্পাস কি টুম্পদুস<sup>৭</sup> কি ঝমঝমোয়া<sup>৮</sup> পড়ে  
হায় হায় পরাণের বন্দুরে ।

( অনিল রায়বমন । জটেশ্বর, কোচবিহার )

॥ ৯ ॥

ঢাল খঁপা<sup>৯</sup> সোন্দরী মাই<sup>১০</sup> ও তোর মদুচকিমারা হাসিরে

মোন ভোলালদু চোক্ষের ইশিরায়, ওহো মাই রে ॥

মনোত্‌ মোর অ্যাকনা কাথা ফুটফুটিয়া থাকে

সুট্‌ কারিয়া অ্যাকনা কাথা শূন্যিয়া যাও মোরে রে ॥

খিটখিটিয়া মদুকের হাসি মোন করলু চুরি

মদুর নোলে<sup>১১</sup> ভোমরা আসি করে পাকাপাকি<sup>১২</sup> ।

যেমন ঢপের মাইকোনা তুই সিঁথা পাটি পারা

নাকমুড়ি কইতরের মতো<sup>১৩</sup> আমরা হাঁচি জোড়া ॥

( নীলকমল রায়প্রবান । জামালদহ কোচবিহার )

॥ ১০ ॥

নারী - দ্যাওয়ায় কইরাছে ম্যাঘম্যাঘালি ভোলাইল্‌ পুঝাল বাও

ধীরে ক্যানে বাওয়াও তরীহে ও তুমি ধীরে ক্যানে বাও

হাড়িয়া ম্যাঘা<sup>১৪</sup> কুড়িয়া ম্যাঘা<sup>১৫</sup> হাড়িয়া ম্যাঘার লাতি

গিস্‌নি আইসে<sup>১৬</sup> দ্যাওয়ার ঝাড়িত্‌<sup>১৭</sup>

**শব্দার্থ:** ১-নদীর জলে চলার শব্দ ২-আকুলি বিকুলি ৩-পাশ ফিরতে  
৪-খাটের শব্দ ৫-উড়ে বাইরে যাই ৬-বৃষ্টির ঝাঁট ৭-বৃষ্টি পড়ার শব্দ  
৮-ঝমঝমিয়ে ৯-বিশাল খোঁপা ১০-সুন্দরী মেয়ে ১১-মধুর লোভে ১২-ঘোরা-  
ঘুরি ১৩-পায়রার মত ১৪-কালো হাড়ির মত ১৫-ছোট ছোট কাল মেঘ  
১৬-শীত করছে ১৭-বৃষ্টির ছাঁটে ।



ও দ্যাওয়া তোলাইল পূবাল বাও

ধীরে ক্যানে বাওয়াও তরীহে ॥

পদ্রুশ—হাঙ্গর কুশ্ভীর বন্দু আমার নদীক কিসোত,<sup>১</sup> ভয়

সান্তারিয়া<sup>২</sup> দরিয়া হমৌ পার ও কইন্যা নদীক কিসোত ভয় ।

কাল শাড়ী পেন্দনে চান তোর ভোগধান বাসায়<sup>৩</sup> গাও

শোনেক্ শোনেক্ সোনার কইন্যা হে নায়ে দিচেন পাও ।

এখন তুমি কিসেরবা ভয় পাও ॥

নারী—তুমি তো সুজন ওরে নাইয়া আমার কাথা শোন

শিমদুল খুটোর নৌকা তোমার নৌকা তলায় জলের ভারে ।

পদ্রুশ—শিমদুল নোয়ায় সেগদন নোয়ায় মন পবনের নাও

সাত সমুদ্রের পাড়ি দিমৌ রে ও কইন্যা যদি সঙ্গে যাও ।

ভয় করিনা তিস্তানদীর ঝড় ॥

ওরে গগনকাল কালশাড়ী কালাপানির ঢেউ

কালায় কালায় কাল হইল্রে কইন্যা আমার ভাটির নাও

ধীরে চল সোনার নৌকা হে ॥

নারী—শোনেক নাইয়া ভাটির নাইয়া বলৌ তোমার আগে

তুমি আমার পাণের বন্দুহে

ও বন্দু কালায় কালাক্ দেখোং, তুমি আমার পাণের কাল হে ।

পদ্রুশ—ভাটির নাও মোর ভাটিত্ চল নাওয়ে তোমার ধন

ও নৌকা তীরে আমার ঘর ।

ধীরে চল ধীরে চল, ধীরে চল সোনার নৌকা হে ॥

( হুশীল রায় । কোচবিহার )

॥ ১১ ॥

হাত ধরিয়া কণ্ড<sup>৪</sup> যে কাথা<sup>৫</sup>

ও হায় হায় শোনেক্ বৈণ্টম-বাউদিয়া<sup>৬</sup> ।

(আহারে) অঙ্গপ বয়াসে মোর সোয়ামীটা গেইচে<sup>৭</sup>রে মরিয়া ॥

তুই মোর মোনোবাঙ্কা<sup>৮</sup> পূরণ কর বৈণ্টম-বাউদিয়া ॥

শব্দার্থঃ ১-কি জন্য ২-সাতার দিয়ে ৩-শরীর থেকে সুগন্ধ ছড়ায় ৪-বাল  
৫-কথা ৬-বিবাগী ৭-গিয়াছে ৮-মনের আকাঙ্ক্ষা ।

মোর মত দুখিনী নারী ও হয় তিন ভুবনে নাই  
 আর সাদন-মন্ত্রে দীক্ষা দিয়া সিদ্ধ কর গোসাই  
 তুই মোর মনোবাঞ্ছা পূরণ কর বৈষ্ণব বাউদিয়া ॥  
 সহিত্য করিয়া কঙ যে কাথা ও হয় কিসের এ জীবন  
 আর ভঞ্জন বিনা সাদন নাইরে বলে কোরাণ-পূরাণ ।  
 শোনেক বৈষ্ণব বাউদিয়া—  
 তুই মোর মনোবাঞ্ছা পূরণ কর বৈষ্ণব বাউদিয়া ॥

( রেকড : আব্বাসউদ্দীন )

॥ ১২ ॥

ঘেঘির ঘাটে ঠেকাইলেন নাও আদার<sup>১</sup> আইতে<sup>২</sup> কোণে<sup>৩</sup> যাও  
 না কইরেন আর হাউসের<sup>৪</sup> চাতুরালী ।  
 মোর অসের নয়্যা দৈবন ছল করিয়া ও বন্দুদোন<sup>৫</sup>  
 কাড়িয়া নিয়্যা কুলে দিলেন কালি ॥  
 নয়্যা বসন<sup>৬</sup> কইলেন মাটি<sup>৭</sup> যৈবন তাতে বিরায় ফাটি<sup>৮</sup>।  
 খোপাকোনা<sup>৯</sup> দিচেন এলিয়া<sup>১০</sup> ।  
 চন্দ্রাবদন ভইলেন<sup>১১</sup> দাগে ক্যামনে বিরীও<sup>১২</sup> মাইনসের<sup>১৩</sup> আগে  
 হাতের বালা দিলেন ফ্যালেয়া<sup>১৪</sup> ॥  
 আমার বদুকোত্ হয়্যা বন্দী না কইরেন আর নয়্যা ফন্দি  
 ঘেঘির ঘাটে তুফান<sup>১৫</sup> উঠচে ভারী  
 এইনা তোমার ধইল্লোঙ<sup>১৬</sup> পাঁও বদুকোতে<sup>১৭</sup> মোক্ তুইল্যা লও  
 কীরা করেন না হইবেন ছাড়াছাড়ি ॥

( বিরলা সেন । কোচবিহার )

### ৩. প্রেমে হতাশা

॥ ১ ॥

তোরষা নদীর ধারে ধারে ওই দিদ গো মানসাই নদীর ধারে  
 আজ সোনার বন্দু গান গাইয়া যায় ।  
 দিদ তর তরে কি মোর তরে কি নদীর পাড়ে পাড়ে ।

**শব্দার্থ :** ১-আধার ২-রাতে ৩-কোথায় ৪-শখের ৫-বন্দুধন ৬-নতুন বস্ত্র  
 ৭-নষ্ট করে দেওয়া ৮-ফুটে বের হয় ৯-খোঁপা খানা ১০-এলোমেলো করে  
 ১১-মুখমণ্ডলে চুবন ঐকে দেওয়া ১২-বের হই ১৩-মানুষের ১৪-ফেলে  
 ১৫-তুফান ১৬-খরলাম ১৭-বদুকেতে ।

ঢেকি পাড়ায়<sup>১</sup> বড় বোইনে<sup>২</sup> ছোড বোইনে<sup>৩</sup> ধান ঝাড়ে  
 (আর) মাইজা বোইনের বৃকের ব্যথা  
 ওদিদি অঝোর ধারে ঝরে ও চোক্ষের কিনারে ॥  
 যায় চাঁল আর পিচন পানে<sup>৪</sup> তাকায় থাকি থাকি  
 ও দিদি ও যায় যে চাঁল ক্যামন কর্যা ডাকি  
 ভিন গায়ের ঐ নিদয়া বন্দু মোন কাড়িয়া লয়  
 মোর বৃকের মাজে তুষের আগুন গো দিদি জ্বলে আর জ্বালায় ॥  
 (রেকড : আব্বাসউদ্দিন \*)

॥ ২ ॥

অ্যালাও<sup>৫</sup> ক্যানে দ্যাকা না পাঁওরে বন্দুধন  
 কোনবা কাথায়রে চ্যাংড়া ব্যাজার<sup>৬</sup> হইচে মোন ।  
 চ্যাংড়া গেইল্ খুন্সি করিয়া  
 অ্যালাও ক্যানে না আইসে মোর পাঞ্জারের শূয়া<sup>৭</sup> ।  
 কতজনে মোক্ কতয় কয় বালদুশ ভিজিয়া যায় রে  
 বৃক মোর ভিজিয়া যায় আঁখির জলে<sup>৮</sup> বন্দুধন  
 তোর জইন্যে মোর ঝুরে দুই নরান ॥  
 চ্যাংড়া বন্দুর কটুর মন<sup>৯</sup> তোর জইন্যে মোর ঝুরে পাণ  
 যৈবন ক্যানে কান্দি কান্দি উটে<sup>১০</sup> বন্দুধন  
 অসময়ে মোক্ ছাড়িয়া না যান্ ॥  
 ( গোপালচন্দ্র বে । দিনহাটী, কোচবিহার )

॥ ৩ ॥

ও মোর বানিয়া বন্দু<sup>১১</sup> রে— ।  
 দিবার চাইলেন নাকের নোলক ছাড়িয়া গেইলেন রে  
 যেজন সোনার বানিয়া হয়, নিক্তি<sup>১২</sup> করিয়া সোনা ওজন করিয়া দ্যায়  
 হাতেরো নিলেন কোচেরো নিলেন ঠকাইলেন মোক বিদুয়াক<sup>১৩</sup>  
 চোখের পারি পীরিতর কাথাতে ॥

**শব্দার্থ :** ১-ঢেকিতে পাড় দেয় ২-বড় বোন ৩-ছোট বোন ৪-পিছন দিকে  
 ৫-এখন ৬-রাগ ৭-পিঞ্জরের শূক পাখী ৮-চোখের জলে ৯-কঠোর মন  
 ১০-বেনে বা বণিক বন্দু ১১-নিখুঁত দাঁড়ি পাঞ্জায় ১২-বিধবাকে ।

ষেজন সোনার বানিয়া হয়,  
সোনায় উপায়<sup>১</sup> মিশল করিয়া নোলোক বানেয়া দেয ।  
ওরে বানিয়া বন্দরে মোক্ কবজ গড়েয়া দে  
ওরে বিয়ার সোয়ামী মরিয়া গেইচে স্বপোনে<sup>২</sup> আইসে ॥

( রেকর্ড : ধীরেন সরকার )

॥ ৪ ॥

বন্দধন তুঁম আমি শিশুকালে খেলা খেলিচি এ্যাকই সাথে?  
ইস্কুলে পড়িচি দিনহাটার বন্দরে ।  
কত পরীক্ষায় পাশ করিয়া ম্যাট্রিক পরীক্ষায় ফেল করিয়া  
ইস্কুল ছাইড়লাম মনের দৃষ্কেতে ॥  
বাপো মাওয়ের মোন হইল্ ব্যাজার, মোক ইস্কুলে যাবার না দ্যায় আর  
আরো না দেয় মোক্ বাড়ীর বার হা'তে ।  
বন্দধন না দ্যাকিয়া তোমার মদক ভাঙ্গে মোর নারীর বদক  
মন কাণ্ডে মোর তোমার বাদে ॥  
তোমরা ইস্কুল ছাড়ি কালেজ গেইলেন চলিয়া গেইলেন দিনহাটা ছাড়িয়া  
বন্দ সদায় সদায় চিঠি পাঠাও তেঁও বন্দ তোর খপর না পাও  
মোক্ ভুলিলেন বি এ পাশ করিয়া ।  
তোমরা কইরলেন বি এ পাশ মোর কইরলেন সম্বোনাশ  
পীরিত করিয়া ছাড়িয়া গেইলেন মোরে ।  
বিয়াও যদি না করেন মোক্ সইত্য নষ্ট কইরলেন ক্যান  
কলঙ্ক রইল জগতের মাঝারে ।  
বয়স হইল মোর আঠারো বছর না আইসে মোর বিয়ার খপর  
তেঁই বন্দ অদয়া করল মোক্  
দৃষ্কের কাথা কণ্ড কারে যৈবন জালায় না পাও থাকিবারে ॥

( কামিনীকুমার দাস । দিনহাটা, কোচবিহার )

অর্থার্থ : ১-সোনা রূপায় ২-স্বপনে ৩-এক সঙ্গে ।

লোকসঙ্গীত-৭

॥ ৫ ॥

আজি কিরে মজার<sup>১</sup> দক্ষিণা হাওয়া বাইরে-থোলানে<sup>২</sup>

মনের হাউসে<sup>৩</sup> বান্দন<sup>৪</sup> খোপা আউলাইল<sup>৫</sup> বাতাসে ।

আজি আশিবার চাইলেন সোনাবন্দ<sup>৬</sup> ঐ কদম তলে ॥

দুশটা হাওয়া কি যে খেলা খেল<sup>৭</sup> ল<sup>৮</sup> মোর সাথে<sup>৯</sup>

ওকি বুকোর বসন<sup>১০</sup> বন্দ<sup>১১</sup>র গামছা লুটাল<sup>১২</sup> পাথে<sup>১৩</sup> ।

হেইল্যা পড়িল<sup>১৪</sup> পূর্ণিমার চান্দ<sup>১৫</sup> বাঁশের আড়ালে

ওকি সোনাবন্দ<sup>১৬</sup> ভাবের অসিয়া অ্যালাও<sup>১৭</sup> না আইসে ॥

( হুন্সি রায় । ঝাংড়াবাড়ী, কোচবিহার )

॥ ৬ ॥

হাওয়া গাড়ী<sup>১৮</sup> চলিয়া গেইল মোর বন্দ<sup>১৯</sup> আইল<sup>২০</sup> কৈ

জলপাইগুড়ির চিড়া মূড়ি<sup>২১</sup> গৌরীহাটের দৈ

খাইবার ব্যালা মনে পড়ে গো মোর চ্যাংড়া বন্দ<sup>২২</sup> কৈ ॥

জলপাইগুড়ির রেশমী চুড়ি পাইসা পাইসা দাম<sup>২৩</sup>

তারই মইদ্যে<sup>২৪</sup> নেথা আছে<sup>২৫</sup> মোর চ্যাংড়া বন্দ<sup>২৬</sup>র নাম ।

হাওয়া গাড়ী চলিয়া গেইল<sup>২৭</sup> মোর বন্দ<sup>২৮</sup> আইল<sup>২৯</sup> কৈ ॥

( বীণাশানি রায় । কোচবিহার )

## ৪. বিচ্ছেদ

॥ ১ ॥

আজি কিসের মোর আতর<sup>৩০</sup> কিসের মোর কাপড় সই

কিসের মোর গায়বা সাবোন<sup>৩১</sup> মাথা ।

(ওরে) সোয়ামী না মরিচে সেন্দূর না পরিচে<sup>৩২</sup>

হস্তের না গেইচে শাকা<sup>৩৩</sup> ॥

আজি ব্যালা যকোন দৃষ্টির হয়<sup>৩৪</sup> মোর তকোন মনে কর

সোয়ামী বৃজি আইসে হেথা ।

তকোন থ্যালে<sup>৩৫</sup> ভাত বাড়িয়া রই মূই কান্দিয়া

পতিদোনের<sup>৩৬</sup> নাই মোর দ্যাকা ॥

**শব্দার্থ :** ১-আনন্দের ২-বাইরের উদার প্রান্তরে ৩-মনের আনন্দে  
৪-খেলিছে ৫-আমার সঙ্গে ৬-বুকের কাপড় ৭-পথে ৮-অন্তিমিত হতে চললো  
৯-পূর্ণিমার চাঁদ ১০-এখনও ১১-মোটরগাড়ী ১২-এক এক পয়সা দাম  
১৩-মাথায় ১৪-লেখা রয়েছে ১৫-গন্ধ দ্রব্য ১৬-সাবান ১৭-সিন্দূর পরিণি  
১৮-শাখা ১৯-দুপড়র হয় ২০-খালায় ২১-পতিতনের ।

আজি সোয়ামীর মরণে জীবন অকারণ সহ

জীবন যায়না সকী রাকা ।<sup>১</sup>

আজি সবেনা<sup>২</sup> শাকা পেন্দে<sup>৩</sup> মোর একোন মনবা কান্দে

সেন্দর না গেইচে মূচিয়া<sup>৪</sup> ॥

আজি সবেনা মাচোক্<sup>৫</sup> খায় মোর তকোন মনে কয়

সোয়ামী বৃজি গেইচে মোর সেথা ।

ওরে সবেনা আইসে ফিরে দেকোং তকোন বাইরে

সোয়ামীদোনের নাই মোর দ্যাকা ॥

তকোন দ্যাকোং খানি খানি<sup>৬</sup> চউক্ষে পড়ে পানি

জীবন যায়না সকী রাকা ॥

( বৈকুণ্ঠ : বহুবল বর্ষ )

॥ ২ ॥

আবো—নওদারীটা<sup>৭</sup> মরিয়া মোর সে হইসে<sup>৮</sup> হানি

আন্দার ঘরোত্ পড়ি থাকোং পড়ে চউক্ষে পানি ।

আবো টপাস্ কি টুপস্<sup>৯</sup> করিয়া ॥

আবো—সগায়<sup>১০</sup> বেড়ায় টারি টারি<sup>১১</sup> নাল শাড়ী পিন্দিয়া

তোলা আছে চাহাই<sup>১২</sup> শাড়ী কায় যাইবে পিন্দিয়া

ওকি ঢাস্ সাম্ কি ঢুম্ স্‌ম ও কি খসোয় কি মসোয়<sup>১৩</sup> করিয়া ॥

আবো—আশপড়শী নাইওর যায় দোকোল জুড়িয়া<sup>১৪</sup>

মোর নওদারী থাকল হয় নাল শাড়ীখান পিন্দিল্ হয়

পাছোত্ গেইলে হয় চালালাং কি ছালালাং করিয়া ॥

আবো—আসিল্ যে বস্ কাল<sup>১৫</sup> শুইয়া নিদ্রা যাও

মোর নওদারী থাকিল্ হয় বগলত্ বসিল্ হয়

পাখা হাকাইল্ হয় ক্যারোরং কি কুরুরোং করিয়া ॥

আবো—আসিল্ যে বাইস্যা<sup>১৬</sup> কাল মাচ মারি আনিদু

মোর নওদারী থাকিল্ হয় বগলত্ বসিল্ হয়

মাচ কুটিল্ হয় ঘ্যাচোত্ কি ঘোচোত্ করিয়া ॥

লক্ষ্যার্থ : ১-রাখা ২-সকলে ৩-পরে ৪-মুছে ৫-মাহ ৬-বারে বারে  
৭-নতুনবো ৮-হয়েছে ৯-চোখের জলপড়ার শব্দ ১০-সকলে ১১-পাড়ার  
পাড়ায় ১২-চাকাই ১৩-নতুন শাড়ী পরে চলার শব্দ ১৪-বাচ্চা কোলে নিয়ে  
১৫-গ্রীষ্মকাল ১৬-বর্ষাকাল ।

আবো—নওদারীটা মরিয়া মোর সে হইসে দুখ

নদীর পাতারের মত ভাঙিয়া পড়ে বৃক

আবো হিঁড়িড়ম্ কি হাড়াডাম্ ওঁকি হিঁড়িড়ম্ কি দাড়াডাম্ করিয়া ॥

( আবাসউদ্দৌনের গান । পঃ : ৫ )

॥ ৩ ॥

আই মোর কইলে কাথা<sup>১</sup> পুরায়না<sup>২</sup>

মোর কোপালে<sup>৩</sup> অ্যাতই যন্তনা<sup>৪</sup> ॥

ওঁকি বিয়ার কাথা বড় কাথা রে হায়রে সম্বোলোকে<sup>৫</sup> জানে

আমার বিয়াও বারণ কল্পেরে<sup>৬</sup> ঐনা কোনবা মাহাজনে<sup>৭</sup> ।

ওঁকি মাহাজনের নাগাইল্ পাইলে রে ও তার সঙ্গে চলি যামেঁ

হাত ধরিয়া দুইকান কাথা<sup>৮</sup> রে ও তাক বৃজিয়াক্<sup>৯</sup> কব ॥

পতি যকোন হাল জুড়তো রে ঐনা নিদুয়া-পাতারে<sup>১০</sup>

ওঁদের<sup>১১</sup> ডাকে বদন কালারে ঐনা দ্যাকলে পরাণ ফাটে

কি আষাঢ় শাওণ মাসেরে গাইরোস্তে<sup>১২</sup> বান্দে আলি<sup>১৩</sup>

ভর যুবতী কাণ্ডা সোনারে মোক্ বিদি করলে আড়ি রে<sup>১৪</sup>

আই মোর কোপালে অ্যাতই যন্তনা ॥

( রেকর্ড : কেশব বর্মণ )

## ৫. পরকীয়া প্রেম

॥ ১ ॥

ক্যানরে বাপোই<sup>১৫</sup> তুই মারিলু ইশিরা<sup>১৬</sup>

কাথে আচে মোর ভরা জলের ঘড়া ।

(ওরে) মইরে গেইচে মোর বিয়ার সোয়ামী বান্দিচোং<sup>১৭</sup> মন কতয় করি

বান্দা ছিল্ মোর নারীর মন দিলেন আউলিয়া ॥<sup>১৮</sup>

(ওরে) বাকুনিবারা<sup>১৯</sup> ঘরোত থুইয়া মই নারীটা যাবার চাঙ

কোলায়-ছাওয়া<sup>২০</sup> ফ্যাকনা<sup>২১</sup> করে অ্যালায় যাওয়া হবার নও ।

তকনে বন্দ মোর মাকার-মুকুর<sup>২২</sup> হাসে ॥

শব্দার্থ : ১-কথা ২-ফুরায় না ৩-কপালে ৪-যন্তনা ৫-সকলে ৬-নষ্ট করলে  
৭-কোন কারিগর ৮-দুখানা কথা ৯-তাকে বৃদ্ধিয়ে ১০-খদ্ প্রান্তরে  
১১-রোদের ১২-গৃহস্থে ১৩-বাঁধে আল ১৪-বিধবা ১৫-অপ বয়সী ১৬-ইশায়া  
১৭-বঁধে রেখেছি ১৮-এলোমেলো ১৯-খান ভানার কাজ ঘরে তুলে  
২০-কোলের ছেলে ২১-ক্যাসাব বাখার ২২-মুচকি শক্তিক ।

এল্‌কার<sup>১</sup> মনে তুই একনে ফিরিয়া যা সময় মত আসিস বাপোই  
কদম তলায় মুই থাকিম্ বসিয়া ॥

( উত্তরবাংলায় পল্লীগীতি : চট্টা খণ্ড—হরিশচন্দ্র পাল । ১৩৮২ পৃঃ ২১১ )

॥ ২ ॥

বাড়ী ছাড়িয়া কোথা যান্ দোহাই আল্লা মাতা<sup>২</sup> খান্  
কালো মদুরগীটা ওস্যান<sup>৩</sup> বইস্যাছে, ও মরি হায় হায় রে ॥  
কইন্যা যকোন তোর বাড়ী যাই কত মানষিরে<sup>৪</sup> দেখবার পাই  
দৌড়্যা পালাই মুই পাটা বাড়ীর ভিতরে<sup>৫</sup> ।  
কইন্যা আশা দিলি ভরোসারে<sup>৬</sup> দিলি কলার থোপাত্ মোক বসায়্যা থুলি  
সারা আইত্ মোক্ মশায় কামড়্যাছে<sup>৭</sup> ।

কইন্যা আগম্ নিগমটা<sup>৮</sup> না বড়িয়া ভাতের উতালটা<sup>৯</sup> দিলি ঢালিয়া  
সোনা অঙ্গে মোর ফোসা<sup>১০</sup> পইড়্যাছে ।  
বিশোয়াস<sup>১১</sup> যদি না হয় তোর জামা খুল্যা<sup>১২</sup> দ্যাকেক্ মোর  
দেড় ট্যাহা<sup>১৩</sup> স্যার<sup>১৪</sup> ফিনাইল্ ত্যাল গ্যাচে<sup>১৫</sup> ।

( শৈলেশকুমার রায় । কালিয়গঞ্জ । পশ্চিমবঙ্গ )

॥ ৩ ॥

আই মোর কইলে দূস্ক<sup>১৬</sup> ফুরায় না পীরিতির এক অদগা<sup>১৭</sup> ভাবনা ।  
আজি কোন শিতানে<sup>১৮</sup> আইত পোয়াইছও<sup>১৯</sup> হারাইল্ কানের দুলকোনা ॥  
মনোত্ নাই মোর খোশখোনা<sup>২০</sup> পীরিতির এক অদগা ভাবনা ।  
(আর) যদি বন্দু আইসেন বাড়ী মুই আবাগী কামাই ছাড়ি  
ভুল্কি মরি<sup>২১</sup> দ্যাখোঙ, বারে বারে  
ওরে সোয়ামী মোরে ড্যাকে কয় খাইবার দিয়া গেইলে হয়  
অদগা জ্বালা শৈল্লৈ<sup>২২</sup> না সয় মোরে ॥  
তকোনে বাকুনিবারা ঘরোত্ থুইয়া জলোক্ যাও মুই কলসী লইয়া  
ঐ মানষিডার নাগাইল্ ধরির আশে<sup>২৩</sup> ।

শব্দার্থ : ১-এখনকার মত ২-মাথা ৩-ডিম পাড়ার জন্য থোপে বসা  
৪-মানুষকে ৫-পাট বাগানের মধ্যে ৬-ভরসা ৭-কামড়িয়েছে ৮-আগদুপাছ  
৯-ফ্যান ১০-ফোসকা ১১-বিশ্বাস ১২-খুলে ১৩-দেড় টাকা ১৪-সের ১৫-খরচ  
হয়েছে ১৬-দুঃখ ১৭-বাড়ীত ১৮-শিয়রে ১৯-পুইয়েছে ২০-খুশির ভাব  
২১-উর্কি দিয়ে ২২-শরীরে ২৩-নাগাল পাওয়ার আশায় ।



ওরে ফ্যাক্‌না করে নিম্দের ছাওয়া<sup>১</sup> না হইল্ মোর জলোক্ বাওয়া  
বন্দ খাকাত্ কি খুদুত্ করিয়া হাসে ॥

তকোন মোন মোর উরাঁও বাইরাঁও করে পায়ায়াও<sup>২</sup> বন্দুর নাগাইল্ না পিঙ্

মম্বের কামাই ফুরায় না আইতে দিনে ।

ওরে ন্যাঁদাও<sup>৩</sup> পীরিতির মাতাত শৈল্পে না সয় উগ্‌লা উৎপাত

মোর মতোন আর সহিবে কোন সতীনে ।

অ্যাই মূই এমোন হইলে আর বাচিম্ না ॥

( উত্তরবাঙালার পরীগীতি : চট্টকা ৭৩—হরিশ্চন্দ্র পাণ্ডা,

পৃ: ১৪৮ )

## ॥ ৪ ॥

শুই মোর সুন্দর হে মামা মূই তোর ভাগিনী

(ওরে) আস্তায়<sup>৪</sup> পথে দ্যান মোক্ গুয়া মামা নোকের জ্বালানী<sup>৫</sup> ।

আমার বাড়ী তোমার বাড়ী মামা মইদ্যো<sup>৬</sup> বাঁশের আড়া<sup>৭</sup>

(ওরে) হাতে হাতে গুয়া দিতে মামা দ্যাক্‌চে ছোট দ্যাওরা<sup>৮</sup> ॥

আমার বাড়ী যান ওরে মামা মামা বইস্‌তে দিমোঁ পিড়া ।

(ওরে) জলপান কইরতে দিমো মামা সরুধানের চিড়া ॥

সরু ধানের চিড়া মামা হে মামা বরণী ধানের খই

(ওরে) চাল্‌ত আছে চাম্পা কলা গামছা বান্দা দই ॥

তোমার বাড়ী আমার বাড়ী মইদ্যো ধারের নদী<sup>৯</sup> ।

(ওরে) ক্যামন করি হমোঁ পার রে পাকা<sup>১০</sup> নাই দ্যায় বিদি ॥

আমার বাড়ী যান ওরে মামা বইস্‌তে দিমোঁ মোড়া

(ওরে) স্তম্ভে<sup>১১</sup> হেলানী দিয়ারে মামা বাজান অসের<sup>১২</sup> দোতরা ॥

( দলীয় দাঁস । দেওয়ানহাটা, কোচবিহার )

## ॥ ৫ ॥

পানিয়া মরা মাচ মারে রে—

ভাশুর শ্বশুর মাচ মারে মোর রুই আর কাতেলা

অর্থ: ১-বুড়িয়ে থাকা ছেলে ২-পেয়েও ৩-লাথি মারি ৪-রাস্তায়  
৫-লোকের দৈর্ঘ্য ৬-মধ্যে ৭-বাঁশের বেড়া ৮-ছোট দেওয় ৯-খরস্রোতা নদী  
১০-পাখা ১১-হৃদয়ে ১২-রসের ।

ভাবের দ্যাওরা মাচ মারে মোর চন্দনী কুরুসা  
 পানিয়া মরা মাচ মারে রে চান্দা আর ধুতুরা রে ॥  
 ভাশদুর শবউরের মাচ বাচোঙ<sup>১</sup> মদুই যতন করিয়া  
 ভাবের দ্যাওরার মাচ বাচোঙ মদুই চাকানা করিয়া  
 পানিয়া মরার মাচ বাচোঙ মদুই ট্যাবগিয়া টুবগিয়া<sup>২</sup> রে  
 ভাশদুর শবউরের মাচ রাদোঙ<sup>৩</sup> মদুই ঝোলেয়া করিয়া  
 ভাবের দ্যাওরার মাচ রাদোঙ মদুই তৈলোতে ভাজিয়া  
 পানিয়া মরার মাচ রাদোং মদুই ছ্যাকার ছিটা দিয়া<sup>৪</sup> রে ॥  
 ভাশদুর শউরকে খাবার ডাকোও বাবা না বলিয়া  
 ভাবের দ্যাওরাক খাবার ডাকোঙ চৌকের ইশিরা দিয়া  
 পানিয়া মরাক্ খাবার ডাকোং রে নাটিং গদুতা দিয়ারে ॥  
 ভাশদুর শবউরোক খাবার দিচোঙ জাগা না করিয়া  
 ভাবের দ্যাওরাক খাবার দিচোঙ বগলত বসিয়া  
 পানিয়া মরাক্ খাবার দিচোং থ্যারকিরা থোরকিয়া রে ॥<sup>৫</sup>

( বিরহী সেন । কোচবিহার )

## ৬. সমাজচিত্র

### ক. জীবনের ছবি

॥ ১ ॥

অ্যাই মদুই সকীন<sup>৬</sup> দ্যাকিয়া বসনু রে কাইন<sup>৭</sup>  
 দিন মানেনা পরে হাতের গাইনু<sup>৮</sup> ।  
 দিনে আইতে বেড়াও<sup>৯</sup> বারা বানি<sup>১০</sup>  
 কথা কইলে ষড়ে চোখের পানি  
 সকালে উঠি নাগায় ডাঙ্গের ধুরধুরি<sup>১১</sup>  
 বাসি মনুকোত<sup>১২</sup> কয় মোক দে খাবার করি ॥  
 একদিন যদি কামাই<sup>১৩</sup> করে তিনদিন থাকে বসিয়া  
 ছোড দ্যাওরা দ্যায় মোক্ কাপড় কিনিয়া ।  
 দয়ার দাদায় মোক নাইওর নিবার চায়  
 দুইডা দিনের বাদে<sup>১৪</sup> অ্যাই মোক্ যাবারে না দ্যায়<sup>১৫</sup> ॥

শব্দার্থ : ১-বাছবো ২-কোনরকমে ৩-রাধবো ৪-স্নান জল ছিটিয়ে  
 ৫-দায়সারা ভাবে ৬-সৌখিন ৭-বিয়ে ৮-মদুটোঘাত ৯-ধান ভেনে বেড়াই  
 ১০-লাঠির বাড়ি ১১-বাসি মনুখে ১২-রোজগার ১৩-দুর্দিনের জন্য ১৪-যেতে  
 দেয়না ।

এইবার নাইওর গেইলে আর না আসিম ঘুরিয়া  
 আটে-চারে<sup>১</sup> মারে মোক দয়ার বান্দিয়া<sup>২</sup>  
 সাঙনা<sup>৩</sup> কাথায় কাথায়<sup>৪</sup> আগ<sup>৫</sup> করে  
 বালাই দ্যাও<sup>৬</sup> তোর সাসেনার মাতাত্ রে<sup>৭</sup> ॥

( যোগীন রায় । হলদিবাড়ী কোচবিহার )

॥ ২ ॥

আমার বাংলায় করে মোন ফাপর<sup>৮</sup> চল যাই কইলকান্তা শ'র<sup>৯</sup>  
 শ'রে ভাড়া কইরলাম ঘর, থাকি দোতলার উফর<sup>১০</sup>  
 দিনে দিনে গিন্নীর মোন করে ফর ফর<sup>১১</sup> ।  
 গিন্নী গাড়ী ঘোড়া দৌড়িবার চায়, গিন্নী দ্যাক্তে চায় দিল্লীর শ'র  
 আইসে এই কইলকান্তা শ'র ।  
 গিন্নী আলতা পরে পায়, পায়ে ছ্যাণ্ডেল<sup>১২</sup> নাগায়  
 চউখে চশমা হাতে হাতঘাড়ি দ্যায় ॥  
 গিন্নীর ভ্যানিটি ব্যাগ সোনার গয়না গায়  
 ও গিন্নী বাইন্তে<sup>১৩</sup> বলে লেকে ঘর ॥  
 ভেইবে মনুকুন্দ বলে মোনের আক্ষেপ, গিন্নীর আছে সকলে  
 সোয়ামীর কোলাত্ দিয়া ছাওয়া গিন্নী আন্তায় চলে ।  
 ও তার ডুরে শাড়ী রেশমী চুড়ি তব্দ আমায় ভাবে পর  
 আইসে এই কইলকান্তা শ'র ॥

( নারায়ণ পাল । কোচবিহার )

॥ ৩ ॥

ওকি বাপরে বাপ ওকি মাওরে মাও  
 না পারৌ মূই কামাই<sup>১৪</sup> করিবার ।  
 হাল বয়া<sup>১৫</sup> আসিলু তুই ঝাঁপি<sup>১৬</sup> মাতাত্ দিয়া  
 হুঁত<sup>১৭</sup> থো তোর নাপল জোয়াল<sup>১৮</sup> বারা বানেক<sup>১৯</sup> আসিয়া  
 বারা বানিলু ভালে করিলু খুদি চাইটো থা  
 কলসী দূড়া ভার সাজেয়া<sup>২০</sup> জল ধুলিয়া<sup>২১</sup> যা ।

**শব্দার্থ :** ১-আগে পথে ২-দরজা বন্ধ করে ৩-স্বামী ৪-কথায় কথায়  
 ৫-রাগ ৬-দূরছাই করি ৭-মাথায় ৮-মন ছটফট করে ৯-শহর ১০-উপর  
 ১১-উড়ু উড়ু ১২-স্যাণ্ডেল ১৩-বাঁধতে ১৪-উপার্জন ১৫-বয়ে ১৬-মাথায়  
 আচ্ছাদন ১৭-ওখানে ১৮-জোয়াল ১৯-ধান ভানা ২০-বাকি করে ২১-ঢেলে ।

জল আনিব্দ<sup>১</sup> ভালে করিব্দ ঘরের কোণাত্ থো  
তিনদিনিয়া<sup>২</sup> বাসি ভোগা<sup>৩</sup> ভাল করিয়া থো ।  
ভোগা ধুব্দ ভালে করিব্দ তুই সে পাণের নাট<sup>৪</sup>  
চট করিয়া চড়েয়া দে তুই দুইডা মাইনসের ভাত ॥

ভাত রাশিব্দ ভালে করিব্দ তুই সে পাণের পতি  
বিচিনাখান্ পাতেন<sup>৫</sup> অ্যালা ছাওয়া ধরিয়া স্দুতি<sup>৬</sup> ॥

( উত্তর বাংলার পল্লীগীতি ; চট্টগ্রাম ও হরিশ্চন্দ্র পাল । ১৩৮২ । পৃঃ ১৫৬ )

॥ ৪ ॥

ও শাউড়ী মাই<sup>৭</sup> না পারি মদুই ভাত আশিব্দ<sup>৮</sup>  
মদুই তো মন্ডলের বিটি<sup>৯</sup> ভাত আশিব্দ না জানি  
ভাত খাওতো ধর আশিব্দনী<sup>১০</sup> ।

ও শাউড়ী মাই না পারি মদুই বারা বানিব্দ<sup>১১</sup>  
মদুই তো মন্ডলের বিটি বারা বানিব্দ না জানি  
ভাত খাওতো ধর বারাবানী<sup>১২</sup> ॥

ও শাউড়ী মাই না পারি মদুই থালা মাজিব্দ<sup>১৩</sup>  
মদুই তো মন্ডলের বিটি থালা মাজিব্দ না জানি  
ভাত খাওতো ধর মাজিব্দনী ॥

ও শাউড়ী মাই না পারি মদুই গোবর ফ্যালাবার  
গোবর ফ্যালাইতে হাত গোন্দায়<sup>১৪</sup> থাওনের কষ্ট হয়  
ঝাঁটা মারি মদুই গরুর কোপালে ॥  
মদুইতো মন্ডলের বিটি গোবর ফ্যালাবার না জানি  
ভাত খাওতো ফ্যালাও গোবরখানি ॥

( পানিরা দাস । কোচবিহার )

॥ ৫ ॥

ঘুস্<sup>১৫</sup> করিয়া শুনিন্দ মদুই ভূপেনের বলে বিহা<sup>১৬</sup>  
ভিমিলার কুণ্ঠেকের<sup>১৭</sup> বলে সিয়ান<sup>১৮</sup> কইন্যা দিয়া ।

শব্দার্থ : ১-জল তুলে ২-তিনদিনের ৩-বাসনপত্র ৪-পাণের নাথ ৫-বিছানা  
করা ৬-শুই ৭-শাউড়ীমা ৮-রাধতে ৯-সমাজপতি বা বড়লোকের মেয়ে  
১০-রান্নার সরঞ্জাম ১১-ধান ভানা ১২-ধান ভানার মৃষোল ১৩-গন্ধ হয়  
১৪-হটাৎ ১৫-বিয়ে ১৬-কোথাকার ১৭-ঘুবতী ।

সেইদিনা হাতে<sup>১</sup> মনডা মোর তিরিত্, তারাত্<sup>২</sup> করে

হোকোর চোখোর<sup>৩</sup> গাজাইসে<sup>৪</sup> কাটা নিন্দে না ধরে ॥

পাঞ্জি দ্যাকো<sup>৫</sup> পুন্দি দ্যাকো গণাও আঙ্গুলের মাতা<sup>৬</sup>

চুলকাইতে চুলকাইতে বেড়াছ<sup>৭</sup> মদুই মাতা

দহি চুড়া ভিরিত্ ভারাত্<sup>৮</sup> কার শূনিবো কত

দহি চুড়া খায়্যা প্যাটকানা<sup>৯</sup> মোর হইসে টিনটিনা<sup>১০</sup>

কোটোরোই ব্যাঙের মোতো<sup>১১</sup> ॥

বাউ বিহাও করলো ভালে করল<sup>১২</sup> আচ্চায় করিল<sup>১৩</sup> কাম

ধানভূকা আনিয়া দে অ্যাকটা নটোইভরা ছাম্ ॥

(চারুচন্দ্র সত্যজ্ঞান। জলপাইগুড়ি।)

॥ ৬ ॥

ডাইল্, পাক<sup>১৪</sup> কররে কাচা মরিচ দিয়া ।

গদুরদুর কাছে নাওগে মন্ত নিরালে বসিয়া ॥

ছোড বউ চড়ায় ডাইল্, মাইঝাল্<sup>১৫</sup> বউ ঝাড়ে

আবার বড় বউ আসিয়া কাটি দিয়া নাড়ে ।

আমার শবউর করে ঘদুসদুর মদুসদুর ভাশদুর করে গাসা<sup>১৬</sup>

নিদয় হেন সোয়ামী আইস্যা ধরলৌ চুলের খোসা<sup>১৭</sup>

আমার শাউড়ী আচে ননদ আচে আচে ভাইগ্‌না বউ<sup>১৮</sup>

হায়রে, অ্যামন কইর্যা গাইর মারিল্<sup>১৯</sup> আউগাইল্<sup>২০</sup> না কেউ ॥

ডাইল্, পাক কররে কাচা মরিচ দিয়া

গদুরদুর কাছে নাওগে মন্ত নিরালে বসিয়া ॥

(শৈলেশকুমার রায়। কালিগঞ্জ পশ্চিমবঙ্গপুত্র)

॥ ৭ ॥

নারী—নাইওর<sup>২১</sup> ছাড়িয়া দ্যাও মোর বন্দু বন্দু নাইওর ছাড়িয়া দ্যাও

এইবার নাইওর গেইলে কাইলেহে<sup>২২</sup> থুইয়া যাইবে মাও ॥

পদুরদু—যেও কাথা কইলেন কইন্যাহে ওকইন্যা সেও কাথা জ্ঞানি

একবার নাইওর ছাড়িয়া দিয়া পাও ধরিয়া আনি (কইন্যারে) ॥

শব্দার্থ : ১-হতে ২-আনন্দে ছটফট করছে ৩-বিছানায় ৪-কাঁটা গজিয়েছে ৫-পাঞ্জিকা ৬-মাথা ৭-দই চিড়ে খাওয়ার শব্দ ৮-পেটটি ৯-টানটান্ ১০-গর্তের ব্যাঙের মত ১১-রাবী ১২-মেজো ১৩-রাগ ১৪-চুলের মর্দি ১৫-ভাণ্ডে বউ ১৬-মারমারলো ১৭-এগিয়ে এলোনা কেউ ১৮-বাপের বাড়ী যাওয়ার অন্তিমতি ১৯-কালকেই ।

নারী—দাদা আইছে তোমার বাড়ীত্ হে বন্দু নাইওর ছাড়িয়া দ্যাও

এক নজর দ্যাকিয়া আইসোঙ দয়ার বাপো মায় হে ॥

পদ্রুঘ—ষেও কাথা কইলেন কইন্যা হে ও কইন্যা কাথা মন্দ নয়

রিমিঝিম দাওয়ার ঝাড়ি<sup>১</sup> হে অ্যাকলা ঘরে ক্যামনে রওয়া যায় ॥

নারী—ক্যামন তোমার কাথা বন্দু হে বন্দু ক্যামন' তোমার হিয়া

শরমে মরিবার চাই হে গালায়<sup>২</sup> দাড়ি দিয়া (বন্দু হে) ॥

পদ্রুঘ—তুমি ক্যানে মইরবেন কইন্যা হে কইন্যা আমার পরাণ হরি

তুমি হন দরিয়া কইন্যা হে ও কইন্যা আমি ডুব্যা মরি ॥

নারী—আদ্য গদ্রু পিতারে মাতা বন্দু জনমদাতা বাপে

কাণ্ডাসোনা বড়ার আশা হে নইলে মাইরবে শাপে ।

পদ্রুঘ—শোনেক শোনেক শোনেক কইন্যা হে কইন্যা হিতকাথা কঙ

পদ্রুঘের ব্যালা পাকিমে গেইলে ছাড়িয়া দিবার ন<sup>৩</sup>ও (কইন্যা হে) ॥

( আকাশউদ্দীপনের গান— | পৃ: ১০৪-১০৫ )

॥ ৮ ॥

বুড়ি গেইচে উমরাভিট্যা<sup>৪</sup> অ্যালাও<sup>৫</sup> বুড়ি না আইসে

তিনডা কাটোল<sup>৬</sup> বোকনা<sup>৭</sup> কাড়িছে ।

কাউয়া<sup>৮</sup> কাটোল খায়রে মাশায় কাউয়া কাটোল খায়

খ্যাদাও খ্যাদাও<sup>৯</sup> কাউয়াডা ওকেয়া<sup>১০</sup> ফ্যালায় ।

বুড়িটা হইল ফটক-চাঁদা<sup>১১</sup> আয়নার দিকে চায়

হাটুয়ার<sup>১২</sup> উপর নাল-পাটানি<sup>১৩</sup> থমকে হাটি যায় ॥

একদিনা বুড়াবুড়ি ঝগড়া নাগে বুড়িক দিল্ খাক্তা

রইল বুড়িটা চালিত্<sup>১৪</sup> বসিয়া ॥

মোক্ মারিল<sup>১৫</sup> ভালে করিল<sup>১৬</sup> আগুপাছ<sup>১৭</sup> তাকাল<sup>১৮</sup> না

অ্যালায় দেখিম্ তোহ ক্যামন মজাটা ॥

( জগদীশচন্দ্র রায় : ময়নাগুড়ি, কোচবিহার )

অর্থ : ১-বুড়ি পড়ার রিমিঝিম শব্দ ২-গলায় ৩-অন্যবাড়ী ৪-এখনও ৫-কাঠাল ৬-বোঁচকা বেঁধে ৭-কাক ৮-তাড়াও ৯-ঠুকুরিয়ে ১০-সোঁধীন ১১-হাটুর উপর ১২-লাল রঙের পাটানি (মেয়েদের বস্ত্র) ১৩-বারান্দায় ।

॥ ৯ ॥

হাড় মোর জ্বলিয়া গেইল্ দ্যাওরা রে, তোমার দাদার পাঞ্জায় পড়িয়া  
জাতি কুল মান গেইল্ রে ॥

হাউস<sup>২</sup> করিয়া দিচে বিহা পাচ ভাইয়ের সহসংসারে<sup>৩</sup> ।

শ্বশুর ভাসুর দ্যাওরা ভালে মিন্সা<sup>৪</sup> কোপালপড়া রে<sup>৫</sup> ॥

ইল্শা মাচের মাতা দিয়া হবে কচুরশাক

তাইতে ভাসুর দিলেন ট্যাহা<sup>৬</sup> কইরতে বাজার হাট

আর মিনসা আনে ল্যাটা মাচ আর তেলাকচুর পাতারে ॥

ভাইয়ের ছাইলার মদুকে ভাতে<sup>৭</sup> গেইলাম বাপোর বাড়ীত্ রে

মিন্সে আমার মাকে বলে কেমন আচেন দিদি রে ॥

হাড় মোর জ্বলিয়া গেইল্ দ্যাওরা রে ॥

( বুলবুল রায় । কোচবিহার )

॥ ১০ ॥

মাচ<sup>৮</sup> মোর ইলিশারে — ।

শুকল সূতা শুকল বড়োশী<sup>৯</sup> দরিয়ায় ফেলান্দ

ওকি উজানে তুলিন্দ, মাচ না মারিয়া মদুই খলাই<sup>১০</sup> ভরাল্দ

বাড়ীত আসিয়া মাচ চালিত্<sup>১১</sup> তুলিন্দ

বটিত্ বেচিয়া মাচ মালই তুলিন্দ

মালই না তুলিয়া মাচ ঘরে নিয়া গেন্দ ।

ত্যালত্যালানী<sup>১২</sup> মাচ মোর উপরে ঢাকুনী

মজিল মাচের বাসে<sup>১৩</sup> খাও ননোদিনী

ক্যামনে পরসিম্<sup>১৪</sup> মাচ মদুই ইলিশার তরকারী

ভাশুর বসিয়া চালিত্<sup>১৫</sup> করিছে কাছারী<sup>১৬</sup> ॥

( প্রিয়নাথ রায় । গরেনকাটা, জলপাইগুড়ি )

## খ. বিশ্বের গান

॥ ১ ॥

মদুকোন<sup>১৭</sup> টুলোরে টুলো সজা না বালি ।

কান্দে বালি মোর সোনামালার বাদে ।

**শব্দার্থ :** ১-গেল ২-শখ করে ৩-সংসারে ৪-স্বামী ৫-কপাল পোড়া ৬-টাকা  
৭-মদুখে ভাতে ৮-মাছ ৯-শুকনো সূতা আর বড়শী ১০-মাছ রাখার বাঁশের  
তৈরী পাত্র, খালুই ১১-মাছের চুবাড়ি ১২-তেল সম্বন্ধ ১৩-গম্বে ১৪-এড়াবো  
১৫-ঘরের বারান্দায় ১৬-খবরদারী বা তদারকি ১৭-মদুখানা ।

সোনামালা ঘরের মাইয়া কী হইলো যতনে পাইলা রে  
সেইনা মালাক্ নিয়া রে ঘাইবে পরে ॥

সোনাপাথীর পাথায় সোনা আও<sup>১</sup> করে যেমন টুনিটুনা রে  
সেই না টুনি ঘাইবে পরার ঘরে ।

সোনামালা অগ্নিরে চাঙ্গি<sup>২</sup> অগ্নিলা<sup>৩</sup> উয়ার চলন ভঙ্গি  
সেইনা মালা ঘাইবে রাপাইর পাড়ে ॥

সোনামালা ঘরের চান্দ, পাতা আচে ভুবনে ফান্দ  
সেইবা ফান্দে কায়বা রে দিলেক্ পাও  
সোনামালার সোনাগাও সেইনা নোভে মালাক্ লয়া যায়  
সেইনা বাদে মদুকোত্ নাই তোর আও ॥

( আকাসউদ্দীনের গান—স্টুডেন্ট ওয়েজ, ঢাকা : পৃঃ ৯০ )

॥ ২ ॥

গাও তোল গাও তোল কইন্যা হে কইন্যা পেন্দো<sup>৪</sup> বিয়ার শাড়ী  
এই শাড়ী পিন্দিয়া ঘাইমেন<sup>৫</sup> তোমার শ্বউর বাড়ী<sup>৬</sup> কইন্যা হে ।  
গাও তোল গাও তোল কইন্যা হে কইন্যা পেন্দো নাকের ফুল  
পাতাবাহার কাকই<sup>৭</sup> দিয়া কইন্যা তুলিয়া বান্দো চুল ॥

গাও তোল গাও তোল কইন্যা হে কইন্যা হস্তে পেন্দো চুড়ি  
শ্বউরবাড়ী ঘাইমেন তোমরা ঘাইমেন স্বপোন পুরী ।

গাও তোল গাও তোল কইন্যা হে কইন্যা পেন্দো পায়ে মল  
তবক্খিলির সোনা দিয়া হন ঝলোমল কইন্যা হে ॥

গাও তোল গাও তোল কইন্যা হে কইন্যা মেহন্দী পেন্দো হাতে  
ধওলার<sup>৮</sup> উপরা<sup>৯</sup> হলদিয়া অং<sup>১০</sup> মাখো খানেক তাতে ।  
গাও তোল গাও তোল কইন্যা হে কইন্যা কস্রে পেন্দো মাকড়ী  
এইবার স্যানে<sup>১১</sup> সোনার কইন্যার ফাটি পড়িল ছিরি<sup>১২</sup> কইন্যা হে ॥

( আকাসউদ্দীনের গান । স্টুডেন্ট ওয়েজ, ঢাকা, । পৃঃ ৮৮-৮৯ )

অর্থ : ১-শব্দ করে ২-রঙ চঙে ৩-চটকদার ৪-পরো বা পরিধান কর  
৫-যাবেন ৬-শ্বশুর বাড়ী ৭-চিরদনী ৮-সাদা রঙের ৯-উপরে ১০-হলুদ রং  
১১-এইবারে ১২-রূপ খুলে পড়ল ।



॥ ০ ॥

ভাল কইর্যা<sup>১</sup> বাজান রে দোত্ৰা সোন্দরী কমলা নাচে  
 সোন্দরী কমলার পারের খাড়ু<sup>২</sup> নাচিয়া যাইতে বাজে রে ॥  
 সোন্দরী কমলার কমরের<sup>৩</sup> শাড়ী ঐদে<sup>৪</sup> ঝল্‌মল্‌ করে রে  
 সোন্দরী কমলার নাকের নোলক হাটিয়া যাইতে ঢোলে রে ॥  
 সোন্দরী কমলার কানের মাকড় ঝল্‌মল্‌ ঝল্‌মল্‌ করে রে ।  
 সোন্দরী কমলার গালার মালা নাচিয়া যাইতে পরে রে ।  
 এ বাড়ী হাতে<sup>৫</sup> ওবাড়ী হাতে<sup>৬</sup> ঘাটায় ছিপ্‌ছিপ্‌ পানি  
 গাব্‌রের<sup>৭</sup> ভিজিল্‌ জামা জোড়া কইন্যার ভিজিল্‌ শাড়ীরে ॥  
 ( রেকর্ড : ধীরেন সরকার )

## ৭. অর্থনৈতিক অবস্থা

॥ ১ ॥

এলা দিনের বা গতিক ভালে নোয়ায় রে<sup>৮</sup> ও মূই ক্যামনে বাঁচিয়া রঙ  
 ঘরে মোর ভাত নাই পেদনে কাপড় নাই ওহো রে— ।  
 এলা মূই শরমে বাচোং না রে, ওকি দিনো দিলেক বিদি ওহো ॥  
 বোয়ের হাতের পৈছা খাড়ু<sup>৯</sup> ও মূই ব্যাচেয়া<sup>১০</sup> খাইচোং রে  
 এলা ক্যামন করিয়া বাঁচিয়া রমে<sup>১১</sup> ওহো ।  
 বৈশাখে বিতরী<sup>১২</sup> হেমতি ভানরে<sup>১৩</sup> ওরে মাকিয়াত্<sup>১৪</sup> সরিষা কান্দে  
 (ওরে) আদখান ভাগ তার জমিদারের (ওহো)  
 আর আদখানাতে মোর চলেনা রে । আইমূই ক্যামনে বাঁচিয়া রঙ  
 প্যাটের ভোকত্ মোর প্যাটোত্ কান্দেরে ওমূই গগনে পাতংরে হিরা  
 বিদি দ্যাহার ভিতি চায়া দেখোং মোর বাতি বুজি যায় নিব্যা রে ॥  
 ( আলাপউদ্দীনের গান—স্টুডেন্ট ওয়েল, ঢাকা, । পৃ: ২২ )

॥ ২ ॥

নাক ডাকেরার<sup>১৫</sup> ব্যাটাটা, চউখ ডাকেরার লাতিটা<sup>১৬</sup>  
 মোক্‌ ভুলালু সত্তের খাড়ু<sup>১৭</sup> দিয়া ।

শব্দার্থ : ১-করে ২-পারের মল ৩-কোমরের ৪-রোদে ৫-হাতে ৬-বেতে  
 ৭-ষবরের ৮-নয় ৯-হাতের অলংকার ১০-বিক্রী করে দেওয়া ১১-বৈশাখ মাসে  
 বিতরী ধান ১২-জ্যৈষ্ঠ মাসে হৈমন্তী ধান ১৩-এই দুই সময়ের মাঝে ১৪-নাক-  
 থেকে ( গালাগালি বিশেষ) ১৫-চোখথেকে ১৬-হাতের অলংকার ।

তকনে না কঁচিস্<sup>১</sup> তুইরে হাল চাইরখান্ গরু পাঁচ হাল<sup>২</sup>  
ছেউটি গরুর<sup>৩</sup> ন্যাখা-জোখায়<sup>৪</sup> নাই ।

(ওরে) বাড়ীত্ আসিয়া দেখল্ মূই চাতুরালি করল্ তুই  
ঘরোত্-হিনা তর ছনে দিবার নাই ।

তকনে না কঁচিস্ তুই রে মোটা চাউল খাইনা ।

সরু চাউলের ন্যাখা-জোখায় নাই ।

(ওরে) বাড়ীত্ আসিয়া দেখল্ মূই চাতুরালি করল্ তুই  
ঘরোত্-হিনা তর ক্ষুদির গুড়ায় নাই<sup>৫</sup> ॥

তকনে না কঁচিস্ তুইরে মোটা কাপড় পিন্দিনা

সরু কাপড়ের ন্যাখা-জোখায় নাই

বাড়ীত আসিয়া দেখল্ মূই চাতুরালি করল্ তুই

ঘরোত্ হিনা তোর ফ্যাড়া ত্যানায় নাই<sup>৬</sup> ॥

তকনে না কঁচিস্ তুইরে দোমহলা তেমহলা

টিনের ঘরের ন্যাখা-জোখায় নাই

বাড়ীত আসিয়া দেখল্ মূই চাতুরালি করল্ তুই

গাও গড়েবার বিচিনা না পাঙ মূই ॥

( বকুল ঝায় । বানেঘর, কোচবিহার )

॥ ৩ ॥

ও দিদি শোনেক্<sup>৭</sup> একটা কাথা কঙ<sup>৮</sup> তোক ছাড়া আর কাক শাইকত্<sup>৯</sup>  
তুই ছাড়া আর কবার জাগায়<sup>১০</sup> নাই ।

(আর) বাপোমাওয়ার কোপাল<sup>১১</sup> পড়া<sup>১২</sup> মোরও নারীর অম্প পড়া  
সেইজইন্যে ভাল পান্তর<sup>১৩</sup> আইসে নাই ॥

আই. এ, বি. এ, ম্যাট্রিক পড়া<sup>১৪</sup> তার সাতে<sup>১৫</sup> নাই নেকে জড়া<sup>১৬</sup>  
জড়া নেকিছে মাইনর পাশ করা ।

বিয়াও করি আইন্চে হাতে<sup>১৭</sup> নাই দ্যায় মোক টারি ব্যাড়াইতে<sup>১৮</sup>  
মোক্ করিছে ধরারতলে এন্দুর<sup>১৯</sup> ।

(আর) গয়নার কাথা কইলে কালে<sup>২০</sup> তকোনে চৌউখ করকেয়া<sup>২১</sup> ৩৩  
কিনিয়া না দ্যায় এক পাইস্যার সেন্দুর ॥

শব্দার্থ : ১-বলিছিল ২-পাঁচ জোড়া ৩-দুশ্শবতী গাভী ৪-লেখাজোখা  
অর্থাৎ অগুনতি ৫-চাউলের কণা ৬-ছেঁড়া ন্যাকড়া ৭-শোন ৮-কাথা বলি  
৯-কার কাছে ১০-জায়গা ১১-কপাল ১২-পোড়া ১৩-পাত্র বা বর ১৪-ম্যাট্রিক  
১৫-সঙ্গে ১৬-বিয়ে ( জোড় বাঁধা ) ১৭-হাতে (যেদিন হাতে) ১৮-পাড়া বেড়াতে  
১৯-কলে আটকানো ইন্দুরের মত ২০-বললে পরে ২১-রাঙিয়ে ।

বাপোমাওয়ার বাড়ী যায়া এগ্‌লা কাথা<sup>১</sup> দেইম করা

না হয় থাইম বারানী বানিয়া<sup>২</sup> ॥

( সুশীল দাস । কোচবিহার )

॥ ৪ ॥

সতীন নিকা করি আইনলে তোক্ ঝগড়া করি মাইল্লৈ মোক্

মোক্ সজাল<sup>৩</sup> ধরারতলে এন্দুর ।

ওরে ভাত না কাপড় ধুড়িরা চাপড়<sup>৪</sup> দয়ার দাদাক্ দিচোং খপর ।

পানিয়া মরা ছাড়িয়া না দ্যায় নাইওর ॥

আই মোর বন্দুর বাড়ী ভাসান গান<sup>৫</sup> মনডা হইচে উচাটন<sup>৬</sup>

পানিয়া মরা শুনিলে না মোর কাথা ।

ওরে নাউশাক কুমুড়ার ফুল আটিয়া কালা<sup>৭</sup> গরম দুলাই<sup>৮</sup>

আই ছ্যাকা দিয়া আন্দিম্ মরার মাতা<sup>৯</sup> ।

মরা সাদের কাথা<sup>১০</sup> পচু কইরলে দুই চোউখ করকেয়া ওটে

কিনিয়া না দ্যায় এক পাইস্যার সেন্দুর ।

ষেগুণে<sup>১১</sup> মোর দয়ার দাদা কিনিয়া দিচে হাতের শাকা

মুরাদ নাই হয় দিবার একখান কাপড় ।

( উত্তমব্রহ্মার দাশ । আলিপুরছায়া, জলপাইগুড়ি )

## ৮. উত্তট কল্পনা

॥ ১ ॥

ও ভাই হালদ্রা মাজি<sup>১৩</sup> চল যাই বহিয়া নদী

আন্দি আন্দি পান্‌হারে<sup>১৪</sup> ভাই খাদা খাদা<sup>১৫</sup> ডাইল

খায়না বড় লাড়ে চাড়ে<sup>১৬</sup> বড়িক্ মারে গাইল্<sup>১৭</sup> ।

তালগচে শৈলের<sup>১৮</sup> পোনা শিয়ালে ধইর্যা খায়

তাই দেইখ্যা খাদুর চাচী পলো<sup>১৯</sup> নিয়া যায় ।

গাই বিয়াইলো<sup>২০</sup> গহীন জলে কুম্ভীর থাকে চালে<sup>২১</sup>

ভেড়া বিয়াইলো মাচ তলাতে<sup>২২</sup> বাচ্চা নিল চিলে ।

শব্দার্থ : ১-এসব কথা ২-ধান ভেনে ৩-বানিয়েছে ৪-নির্দয়ভাবে চড় মারে ৫-বিষহরির গান ৬-ব্যাকুল ৭-বিচিকলা ৮-গায়ের বশ ৯-মাতা ১০-কথা ১১-যে কারণে ১২-মুরোদ বা ক্ষমতা ১৩-হালদ্রা যে হাল বয় বা চাষী, মাকি ১৪-পান্‌তা ভাত ১৫-বড় বড় পাখরের বাটি ভর্তি ১৬-নাড়ে চাড়ে ১৭-গালা-গালি ১৮-শোলমাছের বাচ্চা ১৯-মাছ ধরার বাঁশের সরঞ্জাম ২০-বাচ্চা হল ২১-ঘরের ছাদে ২২-মাছ যেখানে থাকে অর্থাৎ জলে ।

বুড়া গেইল্ মাচ মাইরতে মাইর্যা<sup>১</sup> আইন্লো চ্যাং  
আবার দুই সতীনে ঝগড়া কইর্যা বুড়ার ভাইজলো ঠ্যাং ।  
ও ভাই হালুয়া মাজি চল যাই বহিয়া নদী ॥

( নিত্যানন্দ বর্মণ — দেওয়ানগঞ্জ । জলপাইগুড়ি )

॥ ২ ॥

আরে চ্যাং মাচ<sup>২</sup> বলে মাজি<sup>৩</sup> ভাই হামাক না মারিও  
কাইল ডারিক্যার<sup>৪</sup> হইবে বিয়ারে আমি বৈরাতি<sup>৫</sup> যামোঁ ।  
আরে ও মোর কাকই মাসি, ম্যানকা দিদি  
বৌ ভুলানি মাতা ডাংরি ফিচ্যা দলুকী  
ধ্যাং ডিগল্যা জটা বগল্যা, আলুক মালুক শালুক ননদিয়া  
মোর মায়ই না মোর কে ।  
কাইল হইবে ডারিক্যার বিয়ারে আজিও চান্দা<sup>৬</sup> না আইস্লো রে ॥  
ইচা মাচ<sup>৭</sup> বলে মাজি ভাই হামাক না মারিও  
কাইল ডারিক্যার হইবে বিয়ারে আমি ঘটক হয়্যা যামোঁ  
ট্যাপা মাচ বলে মাজি ভাই হামাক না মারিও  
কাইল ডারিক্যার হইবে বিয়ারে আমি সানাই বাজাইতে যামোঁ  
ডারিক্যা মাচ বলে মাজি ভাই হামাক না মারিও  
কাইল হইবে আনার বিয়ারে আমি কইন্যাক ঘরে নিমোঁ ॥

( শংকর রাধবর্মণ । বন্ধুগঞ্জ, জলপাইগুড়ি )

## ৯. রঙ তামাশা

॥ ১ ॥

আই মোর সতীনগিলা<sup>৮</sup> কয়, মই বলে আন্দোং<sup>৯</sup> জানোঁ না ।  
এক তোলা কচুর শাক (আর) তিন হাঁটু তার পানি  
(ওরে) বাপো বেটি হাসিয়া মরিবে ( ও মোর ) কচুর শাকে পানি ॥  
আই মোর সতীনগিলা কয়, আই মোর ঘেগী সতীনে<sup>১০</sup> কয়  
আই মোর বঁচি সতীনে<sup>১১</sup> কয়, মই বলে আন্দোং জানোঁ না ॥  
ময় দিচোং মশলা দিচোং (আরো) হরিভকী কুটিয়া  
তাহার মইদ্যে গম্বী পকা<sup>১২</sup> আরো দিচোং বাটিয়া  
না তেন<sup>১৩</sup> সোয়াদ<sup>১৪</sup> হইবে না ।

শব্দার্থ : ১-মেয়ে ২-মাছ ৩-মাঝ ৪-দারিকা মাছ ৫-বরষাগ্রী ৬-চাঁদা  
মাছ ৭-চিংড়ি মাছ ৮-সতীনেরা ৯-রামা ১০-ঘা হয়েছে যার ১১-নাক বোঁচা  
১২-গম্বাওয়ালা পোকা ১৩-না হলে ১৪-স্বাদ ।

লোকসঙ্গীত-৮

আই মোর সতীনিগিলা কয়, আই মোর ঘেগী সতীনে কয়

আই মোর বঁচি সতীনে কয়, মদুই বলে আন্দোং জানোঁ না ॥

(খগেন রায়বর্মা । বঙ্গুদগর, জলপাইগুড়ি ।

॥ ২ ॥

আমি নউতোন<sup>১</sup> বউয়ের কাথা বইলমো<sup>২</sup> কারে

আন্দোন<sup>৩</sup> খায়া জামাই যায়না ঘুরে<sup>৪</sup> ।

আনিয়া দিন্দু খইল্‌সা পদ্টি কুটিয়া দিলে কাটোলের ঘুটলী<sup>৫</sup>

অ্যাক কমোর জল ঢালিয়া দিচে খাবার সোমে মজা ধরে ।

আনিয়া দিন্দু উইমাচের মাতা<sup>৬</sup> তাতে কাটিয়া দিলে নাউয়ের পাতা

সইরষ্যার ত্যাল ছাড়িয়া অ্যাড়ির ত্যাল<sup>৭</sup> ঢালিয়া দিচে

খাবার সোমে মজা ধরে ॥

সকালে দিচে আদা-কুটা<sup>৮</sup> তাতে দিচে চ্যাংটা মদুটা

অ্যাক চাড়ি পানি দিয়া ভিজিয়া থুইচে<sup>৯</sup>

আনিয়া দিন্দু মদুলার পাতা তাতে দিচে ব্যাঙের মাতা

চুপ করিয়া খায় জামাই কয়না কারে ।

আমি নউতোন বউয়ের কাথা বইলমোঁ কারে ॥

(ত্রিফলকুমার রায় । চিলকিরহাট, কোচবিহার )

॥ ৩ ॥

আরে কইনার কিবা দোষের আছে, ও তার ঘটকশালা পাজি ।

ওরে অ্যাকেতো কইন্যা যম-পালাটি<sup>১০</sup> তাতে হইল দারুণ টসি

বাম গালে তার টোন্ডাফুলা<sup>১১</sup> ডাইন চোউক্ষে তার কালি

এক চোউক্ষে দ্যাকে ।

আরে বরের কিবা দোষের আছে—

অ্যাকে তো পাত্র যম পাগেলা<sup>১২</sup> তায় হইল গালাফুলা

প্যাট ঢাবরা<sup>১৩</sup> পিঠিত্‌ এ্যাকটা দারুণ কুঁজ সেইটে দ্যাকে লোকে ।

আমি হইনা গরীবের মাইয়া<sup>১৪</sup> তোর সঙ্গে পেম করিম না রে

মোক বলে ব্যাচেয়া খাইচে তেমালা ঘরে ॥

শব্দার্থ : ১-নতুন ২-বলবো ৩-রান্না ৪ আর ফিরে আসে না ৫-কাঁঠালের  
বিচি ৬-রুই মাছের মাথা ৭-রেড়ির তেল ৮-আধকোটা বা আধভাঙ্গা ৯-ভিজিয়ে  
রেখেছে ১০-যম যাকে দেখলে পালায় ১১-আব ১২-যম যাকে দেখে পাগল  
হলে যায় ১৩-পেট ফোলা ১৪-আমি গরীবের মেয়ে হলেও ।

আমি শুনিনাচি ঘটকের মূকে বাড়ীত পদ্বন্দ্বরণী আছে  
 হস্তীত্ করিয়া নাইওর কইরবে রে  
 আই মোক পাঙ্কীত করিয়া নাইওর কইরবে রে !  
 আই মোক গাড়ীত কইর্যা নাইওর কইরবে রে  
 আই মোক ঘাড়োত কইর্যা নাইওর কইরবে রে  
 আই মোক কোলাত্ কইর্যা নাইওর কইরবে রে ।

মোক বলে ব্যাচেয়া খাইচে তেমালা ঘরে ॥

( রেকর্ড : নায়েব আমি ( টিপু ) )

॥ ৪ ॥

আষাঢ় শাওণ মাসেরে ভাই নদীর আসিল্ টিপ্<sup>২</sup>  
 যত গোদায়<sup>২</sup> যদ্বিস্তি করি কাটিল্ বড়শীর ছিপ্ ।

গোদায় যায় মাচ মারিতে—হায় রে এ-এ-এ ।

কেউ বা নিল স্নাতা বড়শী কেউবা নিল চ্যারা  
 নদীর পাড়োত্ পড়িয়া রইল কণ্ঠধারী মড়া  
 যেমন গরুর মত । হায়রে হে এ হে ॥

(আরে) নদীর পাড়োত্ ব্যাড়েয়া তকোন গোদার খাইলেক ঠাং  
 যত গোদায় যদ্বিস্তি করি বাধিল্ এককান টঙ<sup>৩</sup>

টঙখান্ নদীর পাড়ে । হায়রে এ-হে-এ ॥

মাচো না পাইল্ টাচো<sup>৪</sup> না পাইল গোদা আসিল ঘূর্নি  
 (আর) আন্দোন ঘরোত্ বসিয়া গোদা গল্প দিচে জুড়ি  
 কত মাচ হুকসি গেইচে<sup>৫</sup> । হায়রে—এ হে-এ ॥

এই কথা শুনিয়া গদুনী রাগে হইল টঙ

ভাত-ঘাটা নাটিত্<sup>৬</sup> গোদার মাতাত্ মারিল্ ডাং

গোদা যায় পলাইয়া । হায়রে—এ-হে-এ ॥

ডাং খারা গোদা তকোন দাঁত-নিকলি হাসে  
 থিড়কি দয়ার দিয়া গদুনী নজর করি দ্যাকে  
 গোদা মোর গঁসা হইচে । হায়রে—এ হে এ ॥

( রেকর্ড : কেশব বর্মন )

শব্দার্থ : ১-ঢল ২-বুড়োরা ৩-মাচা ৪-মাছটাছ ৫-ছুটে গেছে ৬-ভাত  
 নাড়া দেওয়ার কাঠিতে ।

॥ ৫ ॥

দ্যাকুরে মোর ঢকো আবো<sup>১</sup> ক্যামনরে সোন্দরী

বোচা নাকে নথ পিন্দিছে<sup>২</sup> ।

চোউক্ষের ভুরুতে কাজলের ফোটা চিকিত<sup>৩</sup> করিয়া হাসে রে ॥

মলা তমাকু<sup>৪</sup> না খায় মোর আবো আলেয়া তামাকু ভালে

ওরে ভাঙা মুড়িয়া ছিলিম<sup>৫</sup> জিউ ছাড়িয়া<sup>৬</sup> টানেরে

চোবগা<sup>৭</sup> নাগে আবোর গালেরে ॥

সুপারী গুয়া না খায় মোর আবো মজাগুয়া<sup>৮</sup> ভালা

কাণ্ডা গুয়া খায়া নাবি-ঢ়লা<sup>৯</sup> হইচে হাতের শুকায় না জলরে ।

ফেলা খাড়ু বাজে ঝমোর ঝমোর করি খমক বাজে রয়া রয়া

(আরে) দোতরার বাইজন<sup>১০</sup>তে নাচে মোর আবো কমোরে হাত দিয়া রে ॥

(মিহিরকুমার মলিক, ধুপাড়ি, বলপাইগুড়ি)

॥ ৬ ॥

না জানিয়া না শুনিয়া না দ্যাকিয়া না বদজিয়া

আগে কইরলাম বিয়া

মদি পতে<sup>১১</sup> কইন্যার ভারে ভাইগুলো গাড়ীর জোড়া ॥

হায়রে টেঙা<sup>১২</sup> কইন্যাক্ বিহাও করিয়া

হায়রে, টেবলা কইন্যাক্ বিহাও করিয়া

হায়রে, ধুপসী কইন্যাক্ বিহাও করিয়া ॥

ওজন বোয়ের চারেক মন, তাইতে বোয়ের মন উচাটন

শরীলডা শুকাইয়া হইল কাঠ ।

ডাকদার হাকিম বদিয়ার দেওয়া দাওয়াই গিলবার চায় ।

গাড়ীর ভাঙ্গিল লোহার জোড়া বাড়ীর ভাঙ্গিল শিলের নোড়া

বোয়ের হাতের ভারে ।

চোকর ভাঙ্গিল্ কমর কইন্যার গোদা পাওয়ার ভারে রে ॥

(পল্লীবাঙলার লোকগীতি—নির্মলেন্দু চৌধুরী)

**শব্দার্থ :** ১-রাসিক দিদিমা ২-পড়েছে ৩-ফিক্ ফিক্ করে ৪-মাথা তামাক : ৫-কোনা ভাঙা কলকে ৬-দম বন্ধ করে ৭-গালভুবে যায় ৮-ভেজানো সুপারী ৯-পেট খারাপ হওয়া ১০-দোতরার বাজনার তালে তালে ১১-মাঝপথে ১২-মোট, ধপসী ।

॥ ৭ ॥

ফুটানীপাড়া নাগেশ্বরী একেত গারাম<sup>১</sup>  
 হাইয়ের জ্যাঠা ঐ মূচিরাম পাইচে নিমন্তন—যায় সে নিমন্তনে ।  
 একে হইল্ গরীব মানুষ তায় নিমন্তন পাইচে  
 তিনদিন হাতে<sup>২</sup> ঐ মূচিরাম প্যাট শূকিয়া<sup>৩</sup> আছে ।  
 মূচির মাতাত্ ধূতিরে মোর হাইয়ের মাতাত্ কাপড়  
 হাইটবার নাগায়<sup>৪</sup> ঐ মূচিরাম পিঠোত্ মারে চাপড়—জ্যাঠা বেল্ গেইল্ ।  
 ধেরে ধেরে<sup>৫</sup> যায় মূচিরাম ঘাটোত্ না হয় খাড়া  
 খানেক দূরে গিয়া পইল্ দাসের হাটোত্ ছড়া<sup>৬</sup>—সেইটা বিল বটে ।  
 দাসের হাটোত্ ছড়া পইল্ ব্যালা হইল্ গত  
 মূখ নাগেদি<sup>৭</sup> খাইল্ পানি গাড়ীর গরুর মত—জ্যাঠা বলদ হইল্ ।  
 পানি খায়া ঐ মূচিরাম ঘাটোত্ দিলেক পাড়ি  
 এক্কে দমে চলি গেইল্ ঐ না কাটোলবাড়ী—গেইল সে নিমন্তনে ।  
 মূচিরামোক্ বইস্ তে দিল তিন ঠেঙ্গিয়া<sup>৮</sup> পিড়া  
 উরা খায়া<sup>৯</sup> পৈল্ মূচিরাম মাতাত্ ভরিল্ চিড়া—জ্যাঠা নৈজা পাইল্  
 উরা খায়া পৈল্ মূচিরাম নৈজা পাইল্ ভারি  
 হাত ধরিয়া নিয়া গেইল্ তায় ঐনা অন্দরবাড়ী—জ্যাঠাক্ জল খোয়াইতে  
 পানি খায়া ঐ মূচিরাম হ্যাট করিল্ মাতা  
 আনিয়া দিল্ পানের বোটা ছিড়িয়া আলদুর পাতা—সেইটা মজাক্ কর্যা ।  
 নাতিগলা নাচেরে মোর ঘাটোত্ দিয়া হাত  
 বাইগোন বাড়ী<sup>১০</sup> বাইজ ছাড়িয়া<sup>১১</sup> খাসরে দিছে দাত<sup>১২</sup>—সেইটা তামাশা কর্যা

(উত্তর বাঙলার পল্লীগীতি ; চট্টকা ৭৩—হরিশচন্দ্র পাল: ১৩৮২। পৃ: ১২)

## ১০. ছড়া

॥ ১ ॥

চৈল্ ভৈল্ ধূপ্ করিয়া পৈল্  
 কুড়ি আইনলোং তা আমার বাপোই হইল্,  
 তুর্ তুরা তুর তুরা—নাচে আমার বড়়া  
 হাটের ইলিশা মাচ আর বাড়ীর বাইগোন ।  
 তাক খায়া বাপোই আমার জুইড়ছে নাচোন ॥

**শব্দার্থ :** ১-গ্রাম ২-তিনদিন হতে ৩-না খেয়ে ৪-হাটেতে থাকে ৫-খীয়ে  
 খীয়ে ৬-দাসের হাটের নদী ৭-মূখ লাগিয়ে ৮-তেপায়া ৯-উপড়ু হলে  
 ১০-বেগুনের ক্ষেত ১১-বাজাতে ১২-দাত বের করে হাসছে ।



তুড়ুং তুড়ুং নাচে তোমার বাড়ীত্ আচে  
 কুন্তি গেইল্<sup>১</sup> ছাওয়ার আবো<sup>২</sup> দ্যাকেক আসিয়া  
 তালে তালে নাচে বাপোই হাসিয়া হাসিয়া ।  
 কত চ্যাংড়া চেংড়ী আদাবসি<sup>৩</sup> গাবুরালী আইচে পোলার মাও  
 নাচন দেকিলেন আই মাওগলা<sup>৪</sup> পাইসা দিয়া যাও ॥  
 বাপোই নাচির ধরিচে ঝুম্‌র ঝুম্‌র ঝুম্‌র ঝুম্‌র ঝুম্‌র ঝুম্‌র  
 ঢাক বাজে ঢোল বাজে তাক ডুমা ডুম ডুম ।  
 গুয়ার ব্যাটা নাও তোমরা গুয়া খায়া যাও<sup>৫</sup>  
 বিনা পাইসায় না দেখাইম্ আর বাপোইর নাচন ফাও<sup>৬</sup> ॥

( নগেন শীল শর্মা । কোচবিহার )

॥ ২ ॥

তাই তাই তাই আমার বাড়ী যাই  
 মামী দিচে দুদভাত<sup>৭</sup> মামা দিচে গাই  
 আমার ব্যাটা ছ্যাচেড়া<sup>৮</sup> কাড়িয়া নিচে গাই—নৈজা নাই নৈজা নাই ॥  
 দোনো জনে সাতী<sup>৯</sup> হয় ভাত-আন্দা<sup>১০</sup> খেলাই  
 এলা সাজাই কইন্যা গাবুরা জোকার<sup>১১</sup> দে তুই  
 উল্‌ উল্‌ বাচ্চা কইন্যা তুই ধর  
 ম্‌ই সাজোং মেঘা বর - এ হেনা সোন্দরী কইন্যা যাইবে পরার ঘর ॥  
 আম বাড়ী জাম বাড়ী হেই দ্যাক্‌ তোর মামা বাড়ী  
 গালা হউক ঝারি ঝারি ।  
 ডোমনারে ডুমনী সরা মাচের<sup>১২</sup> ক্ষুমণী  
 সরসরায় না ঘরঘরায়—ডোমনা ব্যাটা কোণ্টে লুকায়  
 ধাপ ধপ নিশূপ কোথায় অ্যালা তুই ।

( নগেন শীল শর্মা । কোচবিহার )

॥ ৩ ॥

নুনে আজা<sup>১৩</sup> ত্যালাে পাত্র হল্‌দি শ্‌দুদ্‌ অং<sup>১৪</sup> মাত্র  
 মায় মশলা পাচ ফোড়ন তাইতে ভালো আন্দোন বাড়ন ।

শব্দার্থঃ ১-কোথা গেলে ২-ছেলের দিদিমা ৩-আধবয়সী ৪-মায়েরা  
 ৫-সুপারী খেয়ে যাও ৬-বিনা পয়সায় ৭-দুদভাত ৮-ছ্যাচেড়া ৯-সাথী  
 ১০-ভাতরান্না ১১-উল্‌ধনি ১২-শ্‌দু'টকি মাছের ১৩-রাজা ১৪-রং ।

নোমায় মিঠা নোমায় ঝাল<sup>১</sup> নয়্য বউয়ের আন্দোন ভাল  
চাটুর্ম চটুর্ম খাবার মজা চ্যাং মাচের শানা না খায় কোনজন্য  
দিয়া কাজী নেবুর টেঙ্গা ।<sup>২</sup>

ভাজার মইদ্যে ভাজা কই মাগুর ভাজা  
তাহার মইদ্যে আজা ইল্শা মাচের ঝোল  
আদুনী<sup>৩</sup> যদি ভালয় হয় খাওয়াইয়া<sup>৪</sup> পাগোল ।  
উই কাতলা মাচ<sup>৫</sup> মাংস খায় কয় জনা  
বড় নোকে খায় মাংস যার হাজার ট্যাহা আয়  
গরীব মাইন্ষে খাইলে সেইডা ভাইগোয়া<sup>৬</sup> বলা যায় ॥

( নগেন শীল শমা । কোচবিহার )

## ১১. কেছা

॥ ১ ॥

আমার স্দক<sup>১</sup> নাই রে দ্ধুখ পরাণের বরি  
দশ বারোখান করিয়া বিয়া দ্যাশে দ্যাশে ঘুরি ।  
পোখমে<sup>২</sup> করিলাম বিয়া কামারজানির ভাটি  
সেই বউটা আসিয়া আমার ঘর কইরলে মাটি ।  
তারপর করিলাম বিয়া তিস্তা নদীর পাড়ে  
সেই বউটা আসিয়া আমার চাইরখ্যান খড়ি ফাড়ে<sup>৩</sup> ।  
তারপর করিলাম বিয়া মোহন গঞ্জের ধারে  
সেই বউটা আসিয়া আমার গালা টিপি ধরে<sup>৪</sup> ॥

আমার স্দক নাইরে ॥

( লোকসাহিত্য : ১১ খণ্ড । বাঙলা একাডেমী । পৃঃ-১৩ )

॥ ২ ॥

কি মোর এ জোজাল হইল্ রে ।  
কদমতলার ঘাটে কি খ্যানে<sup>১</sup> দ্যাকিল্ তরে  
হইলাম পাগোল তরে বিয়া করিবারে ॥  
(ওরে) দ্ধুই বিগা ভুই ব্যাচেয়া দিল্ ট্যাহা চিপ্টা বাপ তোয় নিল্  
আন্দা ভাতের<sup>২</sup> আশে আনিলাম তরে ট্যাহা দিয়া তুল্যা  
অখন হাঁড়ি ফালায় হাড়ির হাল হাসে লোকে শুন্যা ।

শব্দার্থ : ১-না মিণ্ডি না ঝাল ২-লেবুর টক দিয়ে ৩-রাধুনী ৪-যে খাবে  
৫-রুই কাতলা মাছ ৬-ভাগ্য ৭-সুখ ৮-প্রথমে ৯-কাঠ চেরাই করে ১০-গলা  
টিপে ধরে ১১-কোন কক্ষণে ১২-রাধা ভাতের ।

চান্দপানা মৃদুক<sup>১</sup> দেইকে চান্দির পৈছা<sup>২</sup> দিল্দু<sup>৩</sup> কিনে  
সেই মৃদকের ঝাঝে থাকতে নারি কান্দি আইতে দিনে ।  
হইল হাড় কালি আর মাস কালি মোর কালা হইল মৃদক  
হাড়ে হাড়ে বৃদ্ধেয়া দিচে<sup>৪</sup> বিয়া করবার সৃদক ॥

( আকাসউদৌবের গান । স্ট্রিট ডেজ । ঢাকা,

পৃঃ ২৫-২৬ )

॥ ৩ ॥

ওকি মাইরে<sup>৫</sup> মাই মোর মতন আর সতী নারী নাই ।  
বাপোমাওয়ে নাম রাইক্যাচে<sup>৬</sup> নবঅংয়ের<sup>৭</sup> তারা  
ঝাড়িয়া বান্দোং মাতার চুন নাচিয়া বানোং বারা ॥

ওকি মাইরে মাই, ওকি ধওলী<sup>৮</sup> মোরে মাই ওকি কালটি মোরে মাই  
মোর মতন আর সতী নারী নাই ।)

নাল শাড়ীখ্যান<sup>৯</sup> পিন্দিয়া আবো পরজা টারি<sup>১০</sup> গেন্দু  
ভালে ভালে চেংড়াগুদলার<sup>১১</sup> পানের খিলি খান্দু ।  
মোর সোয়ামীর অসৃদক<sup>১২</sup> হইল ওজার<sup>১৩</sup> বাড়ী গেন্দু  
ওজার চকর বকর দ্যাকি ছয়োমাস এটে রন্দু ॥

মোর সোয়ামী মরিয়া গেইচে প্যাটোত্ হয়া বিষ  
কামের খরচ নাই করিতে<sup>১৪</sup> কাইনের উন্দিস ।<sup>১৫</sup>  
য্যামোন হইল মোর পাড়ার নোক মই-নারীটা ত্যামোন ।  
কোন সতীনে কবার পারে অ্যামোন আর স্যামোন ।

বারো হাতিয়া<sup>১৬</sup> শাড়ীখ্যান না ঢাকে মোর গাও  
বিয়ার ঘটক না আইতেই সাত ছাওয়ালের<sup>১৭</sup> মাও ॥

( দময়ন্তী রায় । কোচবিহার )

॥ ৪ ॥

বুড়াটা মাসে মাসে বন্তপালে<sup>১৮</sup> হরির নামের মালা জপে  
ঐ বুড়াটা বিধুয়া নিবায় চায় ।  
উয়ার বড় ব্যাটা উটিয়া কয় ওইটা কাথা হবার নও  
ঐ বিধুয়া মোক নেওয়া হয় ॥

**শব্দার্থ :** ১-চাঁদের মত মৃদু ২-রূপোর কোমরবন্ধনী ৩-বৃদ্ধিয়ে দিয়েছে  
৪-ছোট মেয়ে ৫-রেখেছে ৬-নব রঙের ৭-ফর্সা রঙের ৮-পরের বাড়ী ৯-ছেলেদের  
১০-অসুখ ১১-ওজার ১২-শ্রাম্ভাদি ক্রিয়াকর্ম না হতেই ১৩-বিয়ের উদ্দেশ্যে  
১৪-বারো হাত লম্বা ১৫-ছেলের ১৬-এত পালন করে ।

বুড়ার ছোড ব্যাটায় নটপটায়<sup>১</sup> মাতা ঝাম্পে<sup>২</sup> উটি কয়

তোমরাগিলার<sup>৩</sup> বুদ্ধি ভাল নয় ।

তোমরায় করেন কানাকানি তাকো মই ভালেই জানি

ঐ বিধুয়া মোর ভাবের মাইয়া<sup>৪</sup> হয় ॥

তকনে<sup>৫</sup> তিনিজনে<sup>৬</sup> কাড়াকাড়ি ডান্ডাডান্ডি<sup>৭</sup> মারামারি

এক বিধুয়া সগায়<sup>৮</sup> নিবার চায় ।

বুড়াটার হইল বুদ্ধি ভারী ঐ বিধুয়াক্ আইনলো বাড়ী

বড় ব্যাটা তার গঁসা<sup>৯</sup> হয়্যা যায় ॥

ও দারুণ বিদাতারে<sup>১০</sup> বিদাতা, কলিঘুগের ভাব বুজা দায় ॥

[ খনেশ্বর রায় । জটেশ্বর, কোচবিহার ]

## ১২. লোক সাংবাদিকতা

### ১. জীবন সংগ্রাম

॥ ১ ॥

( মূল্যবুদ্ধির ফলে উদ্ধৃত অবস্থা সম্পর্কে )

শুনেন রে বাই সমাচার, ভাব ধরিল কি চমৎকার

মিঠা তৈল হইল আঠারো টায়া স্যার<sup>১</sup> ।

(আর) ডাইলের পোয়া একুশ আনা, পাথর থাকে চাবান<sup>২</sup> যায়না

দাম বাড়িল ভাই শ্রুদান্ মরুচের ॥<sup>৩</sup>

বউয়ের মাতার নারিকেল তৈল, সিটারও<sup>৪</sup> দাম বাড়ি গেইল্

মাচের দাম হইল্ য্যামোন সোনাদানা, বাদ দিন্দু সাবান চুড়ি

সাধারণ ধুতি শাড়ী আর বুর্জি পেন্দোন যায়না ॥

হাহাকার হইল্ শ্রুদ বেচি দিত্যাছে হালের গরু

বন্দক রাখে কেউ বোয়ের কানের সোনা

অনাহার অধহারে কেউ চলতেছে ধার করে

শাখাই বাড়ী কেউ করচে আনাগোনা ॥

এবার বৃষ্টি হইল্ ভারী, হয়নাই তরি তরকারী

হাটোত্ যায়া কি জিনিস ব্যাচাই ।

লাউ কুমড়া এটা ওটা এসবে আর পাইসা কয়টা

বেচির জিনিস<sup>৫</sup> ঘরোত্ কিছই নাই ॥

লক্ষ্যার্থ : ১-ঘটপট করে ওঠে ২-মাথা ঝেঁকে ৩-তোমাদের ৪-প্রায়সী  
৫-তখন ৬-তিনিজনে ৭-লাঠালাঠি ৮সকলে ৯-রাগ ১০-বিধাতা ১১-সের  
১২-চিবানো ১৩-শ্রুদকনো লক্ষ্যকার ১৪-তারও ১৫-বেচবার মত জিনিস ।

কিনতে চাই সস্তা দরে জিনিসের দাম রোজই বাড়ে  
 দিল্লী বলে নাইম্চে বাজার  
 তুমি আমি বৃজি সেটা সেইংসার চালান কি যে ল্যাটা<sup>১</sup>  
 মরণ হইলেক্ ভাই তোমার আর আমার ॥

( নিবারণ পণ্ডিতের গান—প: বং রাজ্য সঙ্গীত একাডেমী, । পৃ: ১১ )

#### খ. রাজনীতি

॥ ১ ॥

( গাঙ্গোজীর আশ্রানে চরকা কাটার গান )

হরর বাকুমকুম করে চরকা  
 (আয়) চরকার গান শুনবার ভাল ।  
 হরকার গচের নাওরে ওরে কুনিয়ার গচের বৈঠা  
 (ওরে) কায়তের বেটি কাটোল কাটে মোর লুসায় ভাবে চরকারে ।  
 আয়রে নালাটুর বাপ ধৈরচে এন্দুর<sup>২</sup> মাইরচে সাপ  
 এ্যাকাটা এন্দুর গিরগিরায়ে<sup>৩</sup> নালাটুর বউয়ের জিউ শুকায়<sup>৪</sup> ।  
 নালাটু বলে হায় হায় মরি কি হবে উপায়  
 হরকার গচে চরকার ভাসা ওরে বগিলায় ধরি খায়  
 ওরে খৈলসার বিয়াও নাই হৈতে পদ্মিট নাইওর যায় রে ।  
 টান্ ওরে টান্ হুকা ছিলুম টান্  
 চরকার ছিলুম জিউ ছাড়ি টান্  
 ঘড়িয়াল ঘোম্ মকুখ্যান শোঙ নগরীত্ বসিয়া টগরী বাজায়  
 দোতরার ঘোম্ হরর বাকুমকুম চরকার গান শুনবার ভাল ॥

॥ ২ ॥

( অপারেশন বর্গান্তে সমর্থনে )

ওকিরে ও হালদুয়া<sup>৫</sup>  
 দখল রাখ তুই ভুই<sup>৬</sup> দখল ল্যাখাইয়া<sup>৭</sup> ।  
 গিরিওয়ালার<sup>৮</sup> ফাসার ফুসদুর<sup>৯</sup> তুই য্যানে শুনিস না ।  
 কনে তুই দেকিয়াও দ্যাকিসনা উয়ার দুষ্মনি কোনো  
 হাল তুলিবার বদুদি কত তোকে মারিয়া ॥

শব্দার্থ: ১-সমস্যা ২-ইন্দুর ধরেছে ৩-চোখ পিটপিট করে ৪-ভয়ে  
 জিহবা শুকিয়ে আসে ৫-চাষী ৬-জমি দখল ৭-লোথিয়ে ৮-জমির দালালের  
 ৯-কুমন্ত্রণা ।

হালদুয়া নাম রেকর্ড হইবে ভূঁইটা চাষ করিছে যে  
নগদ জরিপ নামিবে হালদুয়ার নামটা বসিবে  
হালদুয়া নাম রেকর্ড কর তুই জুট বান্দিয়া<sup>১</sup> ॥

অ্যাকবার যদি হালদুয়া নাম রেকর্ড ভুক্ত হয়  
হালদুয়া নাম পুছা আর নয়,<sup>২</sup> নাই আর উচ্ছেদের ভয়  
ব্যাংক সেলায়<sup>৩</sup> ঋণ যোগাবে তোক ডাকিয়া ॥

( নিবারণ পণ্ডিতের গান । পৃ: ১২৩ )

॥ ৩ ॥

( আন্তর্জাতিক নারীস্বর্ণ উপলক্ষে )

মাও বুন<sup>৪</sup> ও মাও বুন  
জুট বান্দো জুট বান্দো মাও বুন ও ।  
ধুঁকে ধুঁকে মইরবো কত আর দ্যাশের যত নারী  
চলো সবাই এ্যাকটে<sup>৫</sup> বসি বাইচবার চিন্তা করি ।  
মজুর কিষণ মইরচে ধুঁকে কাজ কামাই<sup>৬</sup> না পাইয়া  
মায়ের জাতি মা বুন মইরচে ঘর কোনায় পড়িয়া ॥  
পুরুষ মানসির কামাই নাই মাইয়াক্ কি খোয়ায়  
ছাওয়াক খোয়াইয়া<sup>৭</sup> মা বুনগিলার<sup>৮</sup> উপাসে দিন যায় ।  
পিন্দনের কাপড় মিলেনা প্যাটের মিলেনা ভাত  
প্যাটের ভুখে ছাওয়া কান্দে কান্দিয়া কাটে দিন আত<sup>৯</sup> ॥  
নারী সমাজ মইরবে ক্যানে সদায় পুরুষ ভীতি চায়া<sup>১০</sup>  
চলো বাইচবার চিন্তা করি আমরা অ্যাকটে বসিয়া ।

( নিবারণ পণ্ডিতের গান । পৃ: ১২৭ )

॥ ৪ ॥

( নিগচন সংক্রান্ত গান )

উত্তরবঙ্গের কিসক সাবদান—  
যদি মান্‌ষির<sup>১১</sup> মতেন বাইচবারে<sup>১২</sup> চান ।  
ভোট নিবার বাদে<sup>১৩</sup> দ্যাশে নাগিছে<sup>১৪</sup> ঢেউ  
চোঙা ফুকে কেউ নম্ফ ঝম্ফ<sup>১৫</sup> করে কেউ ।

শব্দার্থ: ১-জোট বেঁধে ২-নাম মোছা যাবে না ৩-ব্যাংকগুলিও ৪-মা ও  
বোন ৫-একত্রে বসে ৬-কাজ কর্ম ৭-সন্তানকে খাইয়ে ৮-মা বোনেদের  
৯-দিনরাত ১০-পুরুষের মূখ্যপেক্ষী হয়ে ১১-মানুষের ১২-বাঁচাতে ১৩-ভোট  
নেওয়ার জন্যে ১৪-লেগেছে ১৫-লাফা-লাফি ।

ন্যাতালা<sup>১</sup> বান্দি নানান রকম পাটি<sup>২</sup>

ভোটের তনে কইরচেন উজান ভাটি ।<sup>৩</sup>

দ্যাশে নাগিচে ভোটের মস্ত বড়ো ঢেউ

বড় বড় ন্যাতাগিলার<sup>৪</sup> না হয় ঘুম ॥

নানান দল বান্দি করে দলাদলি

কাঁহো ডাইনে কাঁহো বাঁয়ে যায় চলি ॥

( কুমার নিধিনারায়ণ : কোচবিহার )

### গ. প্রতিবাদী গান

॥ ১ ॥

( বেরুবাড়ী পাকিস্তানে হস্তান্তরের প্রতিবাদে )

মলগায়েন : আসরেতে খাড়া হয়্যা<sup>৫</sup> বন্দিম্ এ লোক কাক্<sup>৬</sup>

দ্যাশের হালত্<sup>৭</sup> দেখ্যা হইচুরে<sup>৮</sup> আবাক

মরি হায়রে কলিকাল—

বেরুবাড়ী দিবার নাগে<sup>৯</sup> নাগ্যাচে ক্যাচাল<sup>১০</sup> ।

সমস্বরে : বেরুবাড়ী দিম্ না, বেরুবাড়ী দিম্ না

বেরু দিম্ বাড়ী দিম্ বেরুবাড়ী দিম্ না

জান্ দিম্ পাণ দিম্ বেরুবাড়ী দিম্ না ॥

পদ্রুদ্ব : খাজালা<sup>১১</sup> খাবার চাছিচ্ গিরথানী<sup>১২</sup> মদুই ক্যামনে পাম্ গদু

বেরুবাড়ী যায় পাকিস্তানত্ মদুই কি হছ<sup>১৩</sup> চুর ।<sup>১৪</sup>

পাটানী<sup>১৫</sup> পিন্দিবার চাছিচ্ গিরথানী পাম্ কই

বেরুবাড়ী যায় পাকিস্তানত্ হামি কি চুপ করিয়া রই ॥

নারী : যাওরে কুকিল উড়্যা হামাক্ বাপোক্ গিয়া কভা<sup>১৬</sup>

তোমার বেটি ছাওয়া<sup>১৭</sup> মরছু<sup>১৮</sup> হায় নদীত্ ডুব্যা

ডাঙ্গর মাইয়ারে<sup>১৯</sup> বিয়া দিতে বেরুবাড়ী নাগে ।

পদ্রুদ্ব : হায়রে হায়, হায়রে দারদন বিদি

বেরুবাড়ীটার ক্যাচাল ছাড়াক বিদি

হামার ঘর না করিস আইন্দা ॥

( বাঙাল্য লোকসাহিত্য , ৩য় খণ্ড । পৃ: ৬৬০ )

**শব্দার্থ :** ১-নেতারা ২-পাটি ৩-এদিক ওদিক ৪-নেতাদের ৫-দাঁড়িয়ে ৬-কাকে বন্দনা করবো ৭-দেশের অবস্থা ৮-হয়েছি ৯-দেওয়ার জন্য ১০-গণ্ডগোল ১১-খাজা ১২-গার্হিনী ১৩-আমি কি চোর হব ১৪-মেয়েদের পরিধানের বস্ত্র ১৫-বলবে ১৬-মেয়ে ১৭-ষড়বতী মেয়ে ।

# সংকলন : তৃতীয় অংশ

## সঙ্কলিত গানের বর্ণানুক্রমিক তালিকা

ক্রঃ নং	বর্ণ	গানের প্রথম কলি	শ্রেণী	সঙ্খ্য: পৃ:
১	অ	অন্দ মন্দ না কইস্ কইন্যারে	ভাওয়াইয়া	১৪
২	„	অফুলা শিমিলার তলে যদুবা নারী	„	৩৪
৩	„	অবোধ মোনরে সকালে কর মোরে পার	„	২
৪	„	অ্যাকেতো ছয়ফ্যাস গুজরাণ-বুড়া শাউড়ী	„	৫২
৫	„	অ্যালাও ক্যানে দ্যাকা না পাওরে	চট্কা	৯৬
৬	„	অম্প বয়াসে যার পতি নাইরে	ভাওয়াইয়া	৪৬
৭	আ	আই মূই সকীন দ্যাকিয়া বসনুৱে কইন্	চট্কা	১০৩
৮	„	আই মোক্ ব্যাচেয়া থা হে থা	ভাওয়াইয়া	৬৮
৯	„	আই মোর কইলে কাথা পুৱায় না	চট্কা	১০০
১০	„	আই মোর কইলে দৃক্ষ পুৱায় না	„	১০১
১১	„	আই মোর সতীনগিলা কয় মূই বলে	„	১১৩
১২	„	আজি আউলাইলেন মোর বান্দা ময়াল	ভাওয়াইয়া	৩৫
১৩	„	আজি ঐলা কাথা ফম্ পড়েসে গে	„	৫২
১৪	„	আজি ফিরে মজার দন্ধিগা হাওয়া	চট্কা	৯৮
১৫	„	আজি কিসের মোর আতর কিসের মোর	„	৯৮
১৬	„	আজি ধার করিয়া করলুবিহো	ভাওয়াইয়া	৭৪
১৭	„	আজি নদীর জলে ঘসোন মাজন	„	৩৫
১৮	„	আজি পায়বা ঘুঙ্গুৱা বাজে রে	চট্কা	৮৭
১৯	„	আজি হাতোত্ দ্যাখোঙ ক্যানে ত্যালের	„	৮৯
২০	„	আমরা ধান কাটিরে । সগায় মিলি	ভাওয়াইয়া	৭৬
২১	„	আমার যেমন বেণী তেমনি রবে	বাউল	৩
২২	„	আমার বাংলায় করে মোন ফাঁপর	চট্কা	১০৪
২৩	„	আমার মঞ্জুর মায়েতো কণ্টোল বৃজেনা	ভাওয়াইয়া	৭৯
২৪	„	আমার সুক্ নাইরে দুখ পরাণের বরি	চট্কা	১১৯
২৫	„	আমি কি দিয়া বান্দিয়া আইক্‌বো	ভাওয়াইয়া	৩৫
২৬	„	আমি নউতোন বউয়ের কথা বইলমৌ কত	চট্কা	১১৪
২৭	„	আরে ও বাঙ্গোর ভৈষের দাপাদার	ভাওয়াইয়া	৭৫
২৮	„	আরে ও ভাবের দোত্‌রা । নবীন বয়াসে	„	৭
২৯	„	আরে ও মোর জোঙ্গলিয়া হাতীরে	„	৬১
৩০	„	আরে ও মোর বন্দু দরদীয়া	„	৮৬
৩১	„	আরে ও সলঙ্গা নামের মাজি	„	১২
৩২	„	আরে ওহো কালারে তুই ছাড়িয়া না যাইস	„	১২



ক্রঃ নং	বর্ণ	গানের প্রথম কলি	শ্রেণী	সংখ্য পৃঃ
৩৩	আ	আরে কইন্যার কিবা দোখরে আছে	চট্কা	১১৪
৩৪	„	আরে চ্যাং মাচ বলে মার্জি বাই হামাক	„	১১৩
৩৫	„	আরে তোমরা গেইলে কি আসিবেন	ভাওয়াইয়া	১৬
৩৬	„	আল্লা ম্যাগ দে আল্লা পার্নি দে	জারী	৭৩
৩৭	„	আশা দিয়া সকীন চেংড়ীটা ভাসাইলেন	ভাওয়াইয়া	৫৮
৩৮	„	আষাঢ় শাওণ মাসেরে ভাই নদীর আসিল্	চট্কা	১১৫
৩৯	„	আসরেতে খাড়া হয় বন্দিম্ এ লোক কাক্	„	১২৪
৪০	„	আসিয়া লখ্মী মাও মোর দুয়ারে দিবেন	„	৭৩
৪১	„	আহারে । ওরে বাপোর দ্যাশের ওরে হংস	„	৪৬
৪২	„	আয় নিন আয় চক্ষুত ভাসা বান্দে	„	৭১
৪৩	„	আয়রে তরা ভুই নিড়াইতে যাই	ভ লী (সারী)	৮২
৪৪	উ	উগলা কাথা কনুনা নেবা আগুন	ভাওয়াইয়া	৪৭
৪৫	„	উট উট ভাবের বন্দু চ্যাতোন কর গাও	„	৭৪
৪৬	„	উত্তরবঙ্গের কিশাণ সাবদান	„	১২৩
৪৭	এ	এ দেহার গৈরব মিছা জলের ভুলুকারে	„	৪
৪৮	„	এ পাড়ে আমার বাড়ী ও পাড়ে বন্দুর	„	৫৩
৪৯	„	এ পাড়ে গাও ধোয় গোয়ালের নারী	„	১৬
৫০	„	এ ভোব সহিংসারে রে মোন না মজিল রে	„	৪
৫১	„	এই বছর ওগো চুম্বী নদীত্ উটিল বান	„	৮৪
৫২	„	একটা কাথা শোনেক মোরে রে	চট্কা	৮৯
৫৩	„	এবার কি খাবা বাবা হে	গম্ভীরী	৭৭
৫৪	„	এলা দিনেরবা গতিক ভালে নোয়ায়রে	চট্কা	১০৪
৫৫	ঐ	ঐ গদাধরের পাড়ে পাড়ে রে	ভাওয়াইয়া	১৭
৫৬	ও	ও আমার ছান্দের কণা আন্দার কইর্যা	সারী গান	৮০
৫৭	„	ও উড়িয়া যাওরে ওরে বুলবুলি ময়না	ভাওয়াইয়া	৩৩
৫৮	„	ও কইন্যা হস্তে কদম্বের ফুল	„	১৭
৫৯	„	ও কিরে ও হালুয়া দখল রাখ তুই	চট্কা	১২২
৬০	„	ও কুরুয়া হায় হায় কও কুরুয়া	ভাওয়াইয়া	২৭
৬১	„	ও জল বরি আনে রে । আগে যায় ঐ	„	৬৭
৬২	„	ও তুই ট্যাহা খায়া তোর মদুখত বাঁধনি	„	৭১
৬৩	„	ও তোর মোন কেনে আন্দার কইন্যা হে	„	১৫
৬৪	„	ও দিদি শোনেক একটা কাথা কঙ	চট্কা	১১১*
৬৫	„	ও নদীরে ও মোর তিস্তারে	ভাওয়াইয়া	৩৬
৬৬	„	ও নাগর কানাইরে ব্যালা গেইল	„	২২

ঃ নং বর্ণ	গানের প্রথম কলি	শ্রেণী সঙ্ক:	পৃ:
৬৭ ও	ও নাথ কইন্যা ও জল ভররে	ভাওয়াইয়া	১৯
৬৮ „	ও পাণ কান্দেরে কলিষুগের ওরে ভাব	„	৯
৬৯ „	ও পাণ সাদরে তমরা থাইমেন	„	৬২
৭০ „	ও বীরিক্ষো শিমিলারে গগনে ম্যালে	„	৩৭
৭১ „	ও ভাই মোর গাওয়ালাই রে	„	৭৭
৭২ „	ও ভাই মোর গাওয়ালিয়া রে	„	৮৪
৭৩ „	ও ভাই হালুয়া মাজি চল যাই	চট্কা	১১২*
৭৪ „	ও মা জননী বিদায় দ্যাও মা যামোঁ	ভাওয়াইয়া	৮
৭৫ „	ও মা জননী সেদিন হাতে মোন্ মোর	„	৯
৭৬ „	ও মা মুই যাওঁ মরিয়া । কইন কইরবার	„	৬৯
৭৭ „	ও মুই কার আশে থাকোং দয়াল রে	„	২২
৭৮ „	ও মৈষালরে ও মৈষাল । হাতোত দেখোঁরে	„	১৯
৭৯ „	ও মোন অসনাঃ মানব দেহার গৈরব, কইরো	„	৩
৮০ „	ও মোর কাগারে কাগা কী খপর	„	৬০
৮১ „	ও মোর চ্যাংড়া বন্দুরে । একবার পাইছল্	চট্কা	৯২
৮২ „	ও মোর তনের বন্ধুরে ও মোর মোনের	ভাওয়াইয়া	২৮
৮৩ „	ও মোর বাণিয়া বন্দুরে । দিবার চাইলেন	চট্কা	৯৬
৮৪ „	ও মোর সাদরে সাদ্ অল্প বয়্যাসে	ভাওয়াইয়া	৬২
৮৫ „	ও শাউড়ী মাই না পারি মুই	„	১০৫
৮৬ „	ও শ্যামের বাঁশীরে কুলের বাইর কঞ্জে	„	৫৫
৮৭ „	ও সকারে শালের গচে শোলের পোণা	„	৭৬
৮৮ „	ওকি অ্যাকবার আঁসিয়া সোণার চান	„	৪৪
৮৯ „	ওকি অ্যাকবার আঁসিয়া মোর সোণার	„	৫৮
৯০ „	ওকি ও গাড়ীয়াল ভাই ওরে আইশ্চে	„	৬৮
৯১ „	ওকি ও বন্দু কাজল ভোমরারে	„	২০
৯২ „	ওকি ও মোর দাতাল হাতীর মাউতরে	„	২১
৯৩ „	ওকি ওরে কদম্বের ছেঁয়া তোর তলে	„	৪৩
৯৪ „	ওকি ওহোরে বাউদিয়া মোক্ ছাড়িয়া	„	৭৫
৯৫ „	ওকি কানাইরে কোন সাইতে	„	১৩
৯৬ „	ওকি গাড়ীয়াল ভাই কত রব্ মুই	„	৩৬
৯৭ „	ওকি তুই মোর নিদারুণ কালিয়ারে	„	৮
৯৮ „	ওকি ঝিকো ঝিকো ঝিকো মৈষাল ও	„	২১
৯৯ „	ওকি নাগর কানাই তুই উজান ছাড়ি	„	৩৬
১০০ „	ওকি পতিখন পাণ বাড়ে না	„	২৭

ক্রঃ নং	বর্ষ	গানের প্রথম কলি	শ্রেণী	সংঃ পৃঃ
১০১	ও	ওকি পাগধন ক্যামন কইরা বাইচবেরে	ভাওয়াইয়া	২১
১০২	"	ওকি পীরিতি ভাঙ্গিবে চ্যাংড়া মন্দের	চট্কা	৯০
১০৩	"	ওকি বন্দরে ঘটক ধরিয়া বিয়া করেন	"	৯১
১০৪	"	ওকি বাইদন কই দেইখ্যা বা দিলারে	ভাওয়াইয়া	৬৯
১০৫	"	ওকি বাপোরে বাপ ওকি মাওরে মাও	চট্কা	১০৪
১০৬	"	ওকি মাইরে মাই মোর মতন আর	"	১২০
১০৭	"	ওকি যাইমেন সোমা বন্দু যান	"	৯১
১০৮	"	ওকি হায় বিদি আজি ঘটগচায়	ভাওয়াইয়া	৪৮
১০৯	"	ওস্তোরে কল্লৈ ম্যাগ মাগ্যালি	"	১৮
১১০	"	ওরে আইসপার কইলেন কড়াল মত	"	১৫
১১১	"	ওরে আগত জনা চারেক পাছোত	"	৯
১১২	"	ওরে আগা নাওয়ে ডুব ডুব	চট্কা	৮৭
১১৩	"	ওরে আতি পোভাত কালে	ভাওয়াইয়া	৩২
১১৪	"	ওরে ও কাটোল কাটের দোত্‌রারে	"	৭
১১৫	"	ওরে ও বন্দু মোর কালিয়া	চট্কা	৯২
১১৬	"	ওরে দুনিয়ার মজা কেউ পাইল	ভাওয়াইয়া	৬
১১৭	"	ওরে দৈয়ল তুই কান্দিস ক্যানে	"	৩১
১১৮	"	ওরে নদীর নাম কচুয়া মাচ মারে	"	৫১
১১৯	"	ওরে পিচিয়া বাতাস তুই বড়য় নিদয়া	"	৬৪
১২০	"	ওরে বসন্তো তুই ফিরিয়া যা ঘরে	"	৩১
১২১	ও	ওরে বান্দিন্দু বাড়ী গুয়া উসু সারি সারি	ভাওয়াইয়া	১৪
১২২	"	ওরে ভাটি দ্যাশের আরে কবিরাজ	"	৫৫
১২৩	"	ওরে সোনার দ্যাওরা তোকে দিয়া মোর	"	৫৩
১২৪	"	ওহোরে বাবার দ্যাশের ওরে কুরুয়া	"	৪৭
১২৫	ক	কইন্যা মোক্ ঠকালরে । ও তুই	"	৪৫
১২৬	"	কইন্যারে ওর কইন্যা ময়া নাগেয়া	"	৪৫
১২৭	"	কত দিনা দুস্কের জীবন যায় দিনে দিনে	"	৭৫
১২৮	"	কত পাষণ বাইন্দাচোং পতি মনেতে	"	২৮
১২৯	"	কত পাষণ বেঁধেছ বঁধু হে	"	২৯
১৩০	"	কত দৌকম্ ভাই ভোলের ভেকধারী	"	৮৩
১৩১	"	কালো আর না বাজান বাঁশরী	চট্কা	৮৮
১৩২	"	কালো ভুলিয়া অইতে পাবি না রে	ভাওয়াইয়া	৩৭
১৩৩	"	কি মোর এ জঞ্জাল হইল রে	চট্কা	১১৪
১৩৪	"	কিও বাবার দ্যাশের ঘুঘুরে	ভাওয়াইয়া	৬০
১৩৫	"	কিও সোন্দরী রাইরাও তোর দ্যাকোঁ	..	৬৯

ক্র নং বর্ণ	গানের প্রথম কলি	শ্রেণী সংক: পৃ:
১৩৬ ক	কিসের মোর আন্দোন কিসের মোর বাড়ন ভাওয়াইয়া	৪৮
১৩৭ "	কুলার জনম কোন্টে কুলার জনম	" ৬৭
১৩৮ "	কুকিলার কুহু কুহু-রে আরে মোর মইওরের	" ৩৮
১৩৯ "	কোন বনে ডাকিল কুকিল রে	" ৪২
১৪০ "	কোন বা আশায় থাকোং মোর পাণ সোনারে	" ২৯
১৪১ "	ক্যানরে বাপোই তুই মারিলু ইশিরা	চট্কা ১০০
১৪২ "	ক্যানরে বাপোই দিলা বিয়ারে	ভাওয়াইয়া ৭০
১৪৩ গ	গতর না উঠে কইন্যার চরণ না চলে	" ৪৯
১৪৪ "	গাও তোল গাও তোল কইন্যা হে	চট্কা ১০৩
১৪৫ "	গেইলে কি আসিবেন সিপাইরে	ভাওয়াইয়া ৩২
১৪৬ "	গোসাইজী কোন অংএ বান্দিচোং ঘর	" ২
১৪৭ ঘ	ঘুসকারিয়া শুনিনু মই ভূপেনের বলে বিহা	চট্কা ১০৫
১৪৮ "	ঘেঘির ঘাটে ঠেকাইলেন নাও	" ৯৫
১৪৯ চ	চল্ চল্ চল্ চলরে কিশাণ ভাই	ভাওয়াইয়া ৮৪
১৫০ "	চৈল্ ডৈল্ ধূপ করিয়া পৈল্	চট্কা ১৭৭
১৫১ "	চ্যাংড়া বন্দুরে আমারে ছাড়িয়া	ভাওয়াইয়া ৮১
১৫২ ছ	ছলোমাসের কড়াল করি গেইল্ মাউত	" ৬৩
১৫৩ ড	ডাইল পাক কররে কাঁচা মরিচ দিয়া	চট্কা ১০৬
১৫৪ "	ডাকাইত বন্দুয়া তুই মোরে	ভাওয়াইয়া ৫৬
১৫৫ "	ডাংটা ডাখালী তমান দিয়া ঢালি	" ৬৬
১৫৬ ঢ	ঢাল খঁপা সোন্দরী মাই ও তোর	চট্কা ৯৩
১৫৭ ত	তর বাবা ঘুমাইল্-রে ছাওয়া তুই ওরে	ভাওয়াইয়া ৫৪
১৫৮ "	তাই তাই তাই মামার বাড়ি যাই	চট্কা ১১৮
১৫৯ "	তুই মোর নিদয়া কালিয়ারে	ভাওয়াইয়া ৩৮
১৬০ "	তুই মোর সুন্দর হে মামা মই তোর	চট্কা ১০২
১৬১ "	তোমরা এবার লও চিনিয়া তোমারা	ভাওয়াইয়া ৮২
১৬২ "	তোরষা নদীর উত্‌লি পাত্‌লি কারবা	" ২৯
১৬৩ "	তোরষা নদীর ধারে ধারে ওই-দিদিগো	চট্কা ৯৫
১৬৪ দ	দরদী মোর ভাই চল করি চল্	ভাওয়াইয়া ৮৫
১৬৫ "	দালান দিলি মহল দিলি বাড়ীর নীচে	ঝুমদুর ৮০
১৬৬ "	দিনের দ্যাওরা আইতের বন্দুরে	ভাওয়াইয়া ৫৬
১৬৭ "	দিনের শোবা সুন্দর রে আইতের শোবা চান	" ১
১৬৮ "	দৈয়লরে কার জইন্যে আকিবোরে সোনার	" ৩৯
১৬৯ "	দ্যাওয়া তুই বরষেক রে গাও ধুইয়া মই	" ৭২

ক্রঃ নং	বর্গ	গানের প্রথম কলি	শ্রেণী	সংক: পৃ:
১৭০	„	দ্যাওয়ায় কইর্যাচে ম্যাঘ মাধ্যালি	চট্কা	৯৩
১৭১	„	দ্যাওয়ার ঝরি আইল্-রে ও তার পড়ে	ভাওয়াইয়া	৫৪
১৭২	„	দ্যাকরে মোর ঢ্যাকো আবো ক্যামনরে সোন্দরী	চট্কা	১১৬
১৭৩	ধ	ধর্ ধর্ দিসনা ছাইড়্যা লিয়া চলেক	গম্ভীরা	৬৫
১৭৪	„	ধিকো ধিকো ধিকো মেঘাল রে মেঘাল	ভাওয়াইয়া	৪৩
১৭৫	„	ধেরে ধেরে যায় রে বীরবল	„	২৬
১৭৬	ন	নউতোন পার্তিলেলে এ ভাত আন্দিন্দু	ভাওয়াইয়া	৫৭
১৭৭	„	নওদারীটা মরিয়া মোর সে হইসে হানি	চট্কা	৯৯
১৭৮	„	নদার পাড়েব কুরুরাযে মোর	„	৪৯
১৭৯	„	নদীর বান আসিল্-রে ওরে তিস্তানদীর বান	„	৭৯
১৮০	„	না জানিয়া না শুনিয়া না দ্যাকিয়া	চট্কা	১১৬
১৮১	„	নাইয়ের ছাড়িয়া দ্যাও মোর বন্দু	ভাওয়াইয়া	৭০
১৮২	„	নাইওর ছাড়িয়া দ্যাও মোর বন্দু	চট্কা	১০৬
১৮৩	„	নাইয়ারে চাপাও নৌকা কোমলা	ভাওয়াইয়া	৩৯
১৮৪	„	নাক ডাঙ্গেরার ব্যাটাটা চউখ ডাঙ্গেরার	চট্কা	১০৪
১৮৫	„	নাহি জল নাহি থল নাহি তারা আকাশ	ভাওয়াইয়া	৬৬
১৮৬	„	নুনে আজা ত্যালে পাদ্র হল্দি ক্যাবল	চট্কা	১১৮
১৮৭	প	পতিধন কতয় দিন আর রব্দ পন্থ চায়া	ভাওয়াইয়া	২৬
১৮৮	„	পড়োশী আপনার লোওয়ায় বান্দবে রে	„	৪০
১৮৯	„	পাণ কান্দে মেঘাল বন্দুরে	„	১০
১৯০	„	পাণ কান্দে মোর মেঘাল বন্দুরে আমা বাড়ী	„	১১
১৯১	„	পাণ বাঁচে না যৈবন জ্বালায় মরি	„	৪০
১৯২	„	পানিয়া মরা মাচ মারেরে	চট্কা	১৯২
১৯৩	„	পূবের থনে আইলো বাতাস সারি গান	„	৮৯
১৯৪	„	পোতা নেনা অসিক কালাচান	ভাওয়াইয়া	৩৩
১৯৫	„	পোতা নেনা ও মোর অসিক কালাচান	চট্কা	৯২
১৯৬	„	পদধম অঘান মাসে নয়া হেমতি ধান	ভাওয়াইয়া	৬১
১৯৭	ফ	ফান্দে পাড়িয়া বগা কান্দেরে	„	৫
১৯৮	„	ফুটানী পাড়া নাগেশ্বরী একেত গারাম	চট্কা	১১৭
১৯৯	ব	বড়াই মনডা ক্যানে মোর ধুকধুকিয়া অয়	চট্কা	৮৮
২০০	„	বন্দুধন ভুঁমি আমি শিশুকালে	„	৯৭
২০১	„	বাওকুমটা বাতাস য্যামন ঘুরিয়া ঘুরিয়া মরে	ভাওয়াইয়া	৪৫
২০২	„	বারো মাসে বারো ফল গেইল মাউত	„	৬৪
২০৩	„	বাড়ী ছাড়িয়া কোথা যান দোহাই আল্লা	চট্কা	১১১

ক্রঃ নং	বর্ণ	গানের প্রথম কলি	শ্রেণী	সংকঃ পৃঃ
২০৪	ব	বাড়ীর আগে শলোয়ারে বাইগোন	ভাওয়াইয়া	২৬
২০৫	..	বাতান বাতান করেন মৈষাল ও	..	২৫
২০৬	..	বাতানে না যান মৈষাল রে	..	২৩
২০৭	..	বাণিজ বাণিজ করেন পাণ সাদুরে	..	৫১
২০৮	..	বাহমতী ফির মোর ময়লানী গে	..	৭১
২০৯	..	বিদিরে এই কি ছিল মোর কোপালে	..	৭৬
২১০	..	বিদ্যাগে অইনে সোনা বন্দুরে	..	২৪
২১১	..	বিদ্যাশেতে যাইছেন পতিধন ভাল কইর্যা	..	৬৩
২১২	..	বুদ্ধের ওপর কিগো মামী বুদ্ধের ওপর	..	৫৯
২১৩	"	বুড়টা মাসে মাসে বস্ত পালে	চট্কা	৯৯
২১৪	..	বুড়ী গেইচে উমরাভটা এল্যাড	..	১১৭
২১৫	স্ত	ভাগিনা ধান মারিয়া দেয়	ভাওয়াইয়া	৫৮
২১৬	..	ভাটি হাতে আইলেন ভারী	..	৩০
২১৭	..	ভাল কইর্যা বাজানরে দোতরা	চট্কা	১০১
২১৮	..	ভোট পাটিতে বসিসে মিসিন	ভাওয়াইয়া	৭৮
২১৯	ম	মাও বুন ও মাও বুন জুট বান্দে	চট্কা	১২৩
২২০	..	মাচ মোর হালশা রে । সুকল সুতা	..	১০৮
২২১	..	মুক্কোনা টুলোরে টুলো সজা না বাণি	..	১০৮
২২২	..	মুটি মুটি মোর বথুয়া শাক	ভাওয়াইয়া	৬৫
		মৈষ চরাণ মোর মৈষাল বন্দুরে	..	৪৪
২২৩	..	মোন্ মাখি ভোর বেঠা লেয়ে	ভাটিয়ালা	২
২২৪	..	মোনরে আপন কর্মদোষে সব হারাইলি	ভাওয়াইয়া	৬
২২৫	..	মোনে বড়য় পুঙ্ক সর্কীরে চিতে বড়য়	..	৪১
২২৬	..	মোর সোনা ছাড়িয়া গেইচে রে	..	৩০
২২৭	য	যাইও যাইও কালা আগদুরো ছলে	ভাওয়াইয়া	১১
২২৮	..	যামোঁ যামোঁ যামোঁ কইন্যাছে	। ..	২০
২২৯	..	ঠোবনের ঢলে রে বন্দু ভাসিয়া যায় মোর	..	২৪
২৩০	র	রায়ডাক নদীর ঘাটোত বাস	..	১৪
২৩১	..	রে বিদি নিদরা পরখা যৈবনকালে	..	৪১
২৩২	..	রে বুদ্ধের বায়েরে নাইলের আগাত	..	৫২
২৩৩	..	লাউলোর বউলো, সারিণ্ড	..	৭৪
২৩৪	..	লাম লাম বনদুর্গা বাইট শ্যাওড়ার নীচে	..	৬৬
২৩৫	..	লোকে বলে বলে ঘনবারাড ভাল না	..	৫

ক্রঃ নং	বর্গ	গানের প্রথম কলি	শ্রেণী	সংকঃ পৃঃ
২৩৬	শ	শিব কি করিবো হে এবার	গম্ভীরী	৭৮
২৩৭	„	শিব নাচোয়ে শিব সাজে কানাকড়িটা	„	৬৫
২৩৮	„	শুন ও নগরবাসী ও জলপাইগুড়ি	ভাওয়াইয়া	৭৮
২৩৯	„	শুনেন রে বাই সমাচার	চট্কা	১২১
২৪০	„	শ্যাও শ্যাও শ্যাও ধান ভুঁকি দাও	ভাওয়াইয়া	৮১
২৪১	স	সকীয়ে আর কি দ্যাকা পামোঁ	„	৪২
২৪২	„	সতীন নিকা করি আইনলে তোক	চট্কা	১০৫
২৪৩	„	সাতই শনিবারে । সাতই শনিবারে	„	৮৫
২৪৪	„	সোনার নাইয়া ভাবের বন্দু মোর	ভাওয়াইয়া	৫০
২৪৫	„	সোনার বন্দুয়ে আশার ভাসা না ভাঙেন	„	৫০
২৪৬	„	হাওয়া গাড়ী চলিয়া গেইল্	চট্কা	৯৮
২৪৭	„	হাড় মোর জলিয়া গেইল দ্যাওরা রে	চট্কা	১০৮
২৪৮	„	হাত ধরিয়া কণ্ড যে কাথা ও হায় হায়	„	৯৪
২৪৯	„	হায় বিদি মোর এই ছিল কোপালে	ভাওয়াইয়া	২৩
২৫০	„	হারে ও হাসার কাতিশাল বছর	ভাওয়াইয়া	৭৭
২৫১	„	হিলহিলাছে কমরটা মোর	ভাওয়াইয়া	৭২
২৫২	„	হি দিয়া না যান মৈষাল রে	ভাওয়াইয়া	১২
২৫৩	„	হুঁরর বাকুম কুম করে চরকা	চট্কা	১১৬
২৫৪	„	হেঁইয়ো মারো মারো টান হেঁইয়ো	সারি	৮১
২৫৫	„	হ্যাঁদে লো বুন ম্যাগারাণী	ভাওয়াইয়া	৭৩

